

O ARQUITECTO GIOVANNI ANTINORI.
VIDA E OBRA DE UM ARQUITECTO QUE TRABALHOU EM LISBOA E EM ROMA NO SÉCULO XVIII.
(RELAÇÕES CULTURAIS E ARTÍSTICAS ENTRE LISBOA E ROMA NO SÉCULO XVIII)

UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA
FACULDADE DE ARQUITECTURA

PROFESSOR FRANCISCO JOSE' GENTIL BERGER

TESE DE DOUTORAMENTO DE VALERIA GIONTELLA

9 DE ABRIL 2013



UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

REITORIA

DESPACHO REITORAL DE CONSTITUIÇÃO DO JÚRI

PROVAS DE DOUTORAMENTO

(Ao abrigo do Decreto-Lei n.º 74/2006, de 24 de março)

VALERIA GIONTELLA

O júri das Provas de Doutoramento no ramo de Arquitetura, na especialidade de História da Arquitetura, da Licenciada **Valeria Giontella**, foi nomeado por Despacho Reitoral de 3 de dezembro de 2012 e tem a seguinte constituição:

Presidente – Reitor da Universidade Técnica de Lisboa

Vogais – Doutor António Jacinto Rodrigues,
Professor catedrático jubilado
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto;

Doutor José Manuel da Cruz Fernandes,
Professor catedrático
Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa;

Doutor Francisco José Gentil Berger,
Professor associado
Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa;

Doutor Pedro Paulo Marques de Abreu,
Professor auxiliar
Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa;

Doutor José Gomes Fernandes,
Professor auxiliar convidado
Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Fernando Pessoa.

Reitoria da Universidade Técnica de Lisboa, 5 de dezembro de 2012.

Ana Fonseca

Coordenadora do Departamento de Assuntos Académicos

Résumé

A tese apresenta os resultados da investigação realizada sobre o homem e a obra do italiano Giovanni Antinori (1734 -1791), que trabalhou como arquitecto e engenheiro em Portugal e na Itália, actuando em especial nas suas respectivas capitais, tentando reconstruir os acontecimentos biográficos e artísticos deste arquitecto sobre o qual até agora não existem estudos monográficos nem investigações, com excepção de alguns aspectos tratados individualmente (relativos à actividade romana para o papa Pio VI) e estudos pontuais não sistematizados, realizados na sua terra natal.

A pesquisa tenta reconstruir principalmente o trabalho de Antinori em Portugal e o papel que desempenhou na comunidade artística e política portuguesa em Roma, sendo considerado uma referência para a Academia Portuguesa de Belas Artes em Roma e na igreja de Santo António dos Portugueses.

No decurso dos estudos surgiram grandes dificuldades logísticas porque ainda não foi encontrado – provavelmente estará perdido - o arquivo privado da Família Antinori. Grande parte do material utilizado é resultado de uma pesquisa em outros arquivos, tais como: Fundo Casa Galveias, Fundo Casa Linhares, ambos no Arquivo Nacional da Torre do Tombo; em jornais e revistas da época como o famoso *Chracas*, *Diario Ordinario di Roma* (Anos 1777-1830); nos documentos dos Arquivos da Academia Portuguesa e da Família Doria Pamphjli, em Roma; nas crónicas dos delegados políticos de países estrangeiros acreditados em Roma, publicadas no *Archivio storico Italiano*, nos arquivos notariais em Roma e nos arquivos papais (publicados em 1972 por Anna Maria Corbo e em 1997 por Jeffrey Collins); no Arquivo de Desenhos do Ministério das Obras Públicas e no Fundo Reservados da Biblioteca Nacional de Portugal.

Nem todos os arquivos consultados foram profícuos para a pesquisa, tal como o da Igreja de Nossa Senhora do Loreto, em Lisboa (nesta altura o prédio que o abriga está sendo restaurado e o arquivo precisa ser organizado), no qual nenhum vestígio de Antinori foi encontrado. Outros arquivos e outras fontes documentais foram perdidos, como no caso da Igreja de S.Venâncio dos Camerti de Roma, onde foi enterrado Antinori, destruída em 1929.

Não pudemos até mesmo ter acesso ao Arquivo do Vaticano de Roma fechado por muitos anos para restauro e depois da reabertura, com longos tempos de espera, não compatíveis com os da pesquisa. Contudo, as actividades desenvolvidas por Antinori

para o Papa Pio VI estão bem documentadas nas crónicas do século XVIII, sendo as mesmas numerosas e detalhadas sobre os eventos em Roma durante aqueles anos.

Entretanto, foram também publicados alguns manuscritos importantes, como "*Lo scioglimento di alcune difficoltà contro la massa dei cavalli colossali sul Quirinale*", BAV, Fondo VI Cicognara M. 7.

Embora ciente de que existem certamente ainda muitas peças para reconstruir completamente a história de Antinori, o estudo procurou investigar o papel desempenhado pelo arquitecto em Lisboa e depois em Roma como ponto de referência da comunidade artística portuguesa e tentou encontrar projectos e obras a ele atribuídas, sumariamente, por crónicas antigas, mas até agora não foram encontrados registos de arquivo que as comprovasse. Com base em comparações com o trabalho de arquitectos seus contemporâneos, a pesquisa apresenta também algumas hipóteses de atribuição neste sentido, embora sejam necessárias investigações para esclarecer alguns aspectos ainda desconhecidos da sua vida.

Antinori nasceu em Camerino, cidade no centro da Itália, em 1734, e foi - como era hábito aos jovens de boas famílias - estudar em Roma, inicialmente engenharia mecânica na Universidade "La Sapienza ", em seguida, estuda arquitectura na Academia de São Luca com o Marquês Gerolamo Theodoli. Como muitos nobres romanos, o Arq. Theodoli é um seguidor do classicismo, Membro da Academia de S. Luca em Roma e da Academia Clássica da Arcádia. Antinori participa no Concurso Clementino na Academia de S. Luca, do qual recebe o segundo prémio, em 1754, por o projeto para uma moradia de dois andares por um personagem ilustre, muito semelhante ao palácio de Caserta, de Vanvitelli. Este período inclui vários projectos académicos para uma *Cavallerizza* ¹ e para a vila do Cardeal Néri Corsini (não realizada) por volta de 1755, muito semelhante às arquitecturas da Paolo Posi, devido à presença de elementos naturais (nas palavras de Elisabeth Kieven).

O Cardeal Corsini foi, de fato, protetor em Roma da Coroa de Portugal e estava em bons termos com Dom João V, com quem compartilhou a paixão pelas artes plásticas e os serviços dos arquitectos e dos artistas mais célebres da época.

¹ (N.d.T.) Local onde se fazem exercícios de equitação e se treinam os cavalos.

Neste sentido, podemos interpretar a vinda de Antinori para Portugal como resultado dos estudos realizados em Roma, da celebridade devida à vitória no concurso Clementino e da defesa invocada pelo cardeal no projeto para o palácio Corsini em Lungara.

Com a intercessão do Cardeal Néri Corsini, Antinori vai para Lisboa entre 1755 e 1759. Trabalha com Carlos Mardel e Eugénio dos Santos que - de acordo com os relatos de Cyrillo Volkmar Machado – tornou-se a segunda figura no comando na *Casa do Risco*.

A presença de Antinori em Lisboa é devida à tradição histórica de intercâmbios culturais e artísticos entre Portugal e Itália iniciada com Dom João V. No século XVIII a comunidade italiana em Lisboa gozava, na verdade, de muito prestígio.

Assim, a sua presença em Lisboa não deve ser vista apenas em relação à reconstrução da cidade depois do terramoto, mas ser contextualizada dentro de uma ampla presença de artistas e arquitectos italianos que operam em Portugal já no início do século, como: Guarino Guarini, Antonio Canevari (autor de muitas igrejas e o primeiro arquitecto do aqueduto da Aguas Livres), Giovanni Carlo Galli Bibiena (cenógrafo e arquitecto), Filippo Juvarra (autor de um projeto por o complexo de Mafra), Nicola Salvi (aluno de Canevari e autor da capela de São João Baptista em São Roque). Há também muitos artesãos e escultores. Por exemplo a família de fundição Giardini. O fundador, Francesco Giardini trabalhou em Bolonha, Foligno e Roma do início de 1700. De 1742 até 1747, ele trabalhou por D. João V as decorações da capela de São João Batista e do Espírito Santo para a Igreja de São Roque, em Lisboa (projetada por Salvi e Vanvitelli), e também na pia batismal da Catedral de Lisboa, que foi destruída por o terramoto de 1755. Francesco também trabalhou com seu irmão Carlo pela Academia de Portugal em Roma. Nicola e Giuseppe, filhos do fundador Francesco, trabalharam com Antinori em Roma para os obeliscos de Pio VI.

Com Eugénio dos Santos, Antinori participou da concepção e construção de muitos edifícios durante a reconstrução maciça de Lisboa após o terramoto de 1755. Cyrillo Volkmar Machado no seu livro "*Colleção de Memórias*" fala difusamente sobre Antinori, dizendo que era segundo de Eugénio dos Santos na Casa do Risco, trabalhando em particular para a Praça do Comércio e para a reconfiguração do Cais do rio Tejo. O Palácio Real de Campo de Ourique é-lhe atribuído por Cyrillo Volkmar Machado e Jacome Ratton. Ratton, no seu livro *Recordações sobre occorências de seu tempo em Portugal...* afirma que o Palácio foi iniciado e algumas pedras ainda eram visíveis em seu tempo, perto da igreja de St Isabel, de Prazeres, de Fonte Santa e de São João dos Bem

Casados. Cyrillo Volkmar Machado disse que tinha visto anos mais tarde, durante uma visita a casa de Antinori em Roma, os desenhos e a projeção axonométrica deste último projeto, agora perdido. Antinori foi expulso de Lisboa em 1759 juntamente com toda a comunidade italiana e com o núncio apostólico Mons. Acciaiuoli, após a ruptura diplomática entre os Jesuítas e o Marquês de Pombal. O arquitecto italiano, de facto, introduzido em Lisboa através dos favores e apoio da Igreja Romana, permaneceu sempre ligado a ela.

Devido a este epílogo a obra portuguesa de Antinori ficou esquecida. É provável que dos seus projectos se tenham apoderado outros arquitectos, ou que tenham sido erroneamente atribuídos a outros, como no caso de alguns desenhos encontrados no Fundo Reservados da Biblioteca de Portugal (D.83. A) atribuídos, com dúvidas, a Carlos Mardel por Ayres de Carvalho, enquanto provavelmente da autoria de Giovanni Antinori. Os desenhos, na verdade, representam técnicas de elevação de alguns elementos pesados e porções de coluna (uma actividade em que Antinori era um especialista, e que lhe valeu alguns anos depois o encargo por parte de Pio VI para escavar e erguer os obeliscos encontrados no subsolo romano) e são acompanhadas por legendas escritas em italiano, com uma caligrafia que podemos atribuir a Antinori após comparação com manuscritos seus. Sobre outro projecto, apresentamos hipóteses de atribuição baseadas na comparação da linguagem estilística. Este projeto não realizado, encontrado na Biblioteca das Obras Publicas, datado de metade do século XVIII, tem muitas semelhanças com o projeto de Antinori para fachada da Igreja de San Filippo a Treia: três partições da fachada, as decorações do telhado, as janelas... A fachada de Treia tem uma maior linearidade em quanto foi realizada em pleno neoclássico.

As obras mais prestigiadas foram feitas por Antinori em Roma, onde residiu de forma permanente após o seu regresso de Lisboa, como o arquitecto da corte da família Doria Pamphili e arquitecto papal para o Papa Pio VI. Para a família Doria Pamphili trabalhou com os irmãos Tommaso e Luigi (topógrafo e agrimensor), nas propriedades em Roma e no campo romano. Também neste caso, trata-se na maior parte de trabalho de manutenção e consolidação, ou medições e estimativas das propriedades rurais da família. Destacam-se as obras encomendadas pela família Doria: a realização da grande estrutura efémera da festa, juntamente com o arquitecto da corte Nicoletti, para comemorar a vinda do Grão-Duque da Toscana, Leopoldo I a Roma, em 1769; os trabalhos de restauração do Palácio Doria al Corso; a criação de um lago com cascatas

nos jardins da Villa Doria Pamphili (demolida após alguns anos para dar espaço ao trabalho do arquitecto Bettini). Também destes anos remonta o projecto de uma casa para o Grão-Duque Leopoldo de Toscana, actualmente perdido.

Antinori desempenhou também inúmeras actividades na região Marche, tanto na Toscana, efectuando operações de renovação e restauro em edifícios existentes. Entre as principais operações houve aquelas efectuadas na Igreja de Monte Oliveto Maggiore, perto de Siena (1772-1778), no Palácio Lazzerini em Pesaro, na Catedral de Cagli, no Castelo de Lanciano (1769) e na Igreja de Treia (1776-1777), operações relativas essencialmente a trabalhos de consolidação estrutural após os danos causados por um terramoto ou acrescentos decorativos. Obras de Pesaro, Cagli e Monte Oliveto são devidas ao patrocínio da família Doria Pamphili de Roma, especialmente do irmão do Príncipe que foi Delegado Apostólico nessas regiões. A salão de baile o Castelo de Lanciano e a fachada da igreja de San Filippo em Treia (não completamente realizada) são as comissões devidas a laços familiares, em locais próximos de Camerino, sua cidade de nascimento.

Antinori passou a desfrutar de fama e notoriedade no ambiente português de Roma, acrescidas graças ao casamento com Josefa Luisa Lopes da Cunha. Esse prestígio é testemunhado por numerosas cartas e documentos pessoais, em particular de artistas e políticos portugueses activos em Roma e dirigidas ao conde de Galveias (Ministro de Portugal em Roma, 1788-1790 e protector durante a maior parte da sua vida de muitos artistas portugueses, bolseiros na Academia Portuguesa de Belas Artes de Roma). Antinori foi professor de arquitectura na Academia de Belas Artes de Roma. Machado também se refere aos nomes de alguns alunos de Antinori, os arquitectos: Joaquim Fortunato de Novaes, Sebastiano Nogar, Antonio Joaquim de Sousa.

Antinori chegou a ser um ponto de referência logístico, cultural e educacional para os muitos estudiosos lusitanos, tal como é evidente no conteúdo das cartas que eles enviavam regularmente ao Conde Galveias, seu financiador e ao secretário Augusto Molloy. Na correspondência com o bolseiros em Roma estão 19 cartas de Domingos Antonio de Sequeira ao Conde Galveias. Em dois desse ele falou sobre Antinori (no 1790 e 1791). O pintor Francisco Vieira de Matos escreveu 14 cartas ao conde Galveias no ano 1790 e 4 ao secretário Molloy. Em dois desse ele falou sobre Antinori e sua esposa Josefa. A partir das descrições, Antinori parece ter um papel de protector e controlador da

conduta e dos proveitos académicos dos alunos por conta do seu mecenas. Também a sua esposa Josefa é frequentemente citada nas cartas e ela própria escreve ao Conde evocando protecção para ela e para o seu marido, agradecendo pelos favores recebidos. (Trata-se dela *Carta de boas festas de Josefa Antinori para Dom João de Almeida de Melo e Castro, Conde das Galveias, Roma, 3 janeiro, 1791*, em Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Fundo Casa Galveias, Maço 9).

Sobre Luisa Josefa Lopes da Cunha, não temos informações sobre a sua origem, mas era provavelmente de boa família. Algumas crónicas italianas descrevem-na como a filha do carcereiro de Antinori. Não sabemos se, na verdade, o arquitecto esteve preso nos anos da sua estadia em Lisboa, nem parece provável a fuga rocambolesca de que falam alguns historiadores, como Mariani. É mais credível que a sua esposa, graças à significativa posse financeira da sua família (referida por Antinori no seu testamento) tenha intercedido em nome do seu marido quando ele, juntamente com a comunidade italiana em Lisboa, caiu em desgraça com a perseguição movida pelo Marquês de Pombal.

Muito estreitos são também os laços entre Antinori e alguns artistas portugueses de renome, incluindo João José Aguiar e João Caetano Rivara - ambos colegas da Academia Portuguesa de Roma - e do pintor Domingos António de Sequeira. Estes dão-nos provas da sua familiaridade com o arquitecto italiano através de cartas (guardadas no Fundo Galveias) e dos retratos.

O retrato mais conhecido de Antinori é um busto esculpido de João José Aguiar, agora perdido, que aparece na obra "Retrato de um jovem", de Domingos Antonio de Sequeira. O trabalho mostra um jovem em seu estudo, com o busto de Aguiar, representando Antinori, em segundo plano.

Ayres de Carvalho reconhece o jovem Rodrigo de Sousa Coutinho primeiro Conde de Linhares, diplomata e patrono. O primeiro Conde de Linhares foi embaixador em Turim, casado com uma nobre italiana, e tinha muitas ligações com a cultura italiana. Na correspondência encontrado no fundo do Conde de Linhares no Arquivo da Torre do Tombo está uma intensa correspondência com muitos artistas e cientistas italianos.

Eu não sei se Rodrigo de Sousa Coutinho conheceu pessoalmente Antinori, ou se teve admiração pelo trabalho de Aguiar, em vez de pela pessoa representada no busto.

Ayres de Carvalho data esse retrato do final do século XVIII. Pode ter sido feito entre 1796 e início de 1800, quando Sequeira vivia a Lisboa, em Belém no palácio de Arroio,

residência do Conde de Linhares, seu patrono, que intercedeu por sua posição como pintor da corte em 1802. E susceptível de assumir que o interior representado é o Palácio de Arrojo e que,

portanto, o busto de Antinori estava neste lugar.

O segundo retrato de Antinori, por João José Aguiar e João Caetano Rivara, figura em uma medalha comemorativa criada por ocasião da sua morte, agora perdida. Na parte de trás aparecia o perfil de Antinori e na parte da frente uma dedicatória aos autores, essa perda lamentou um amigo. Da medalha foi preservado o projeto, em uma gravura existente na biblioteca Malatestiana, de Cesena, no Fundo Comandini.

Através do estudo do Fundo de Casa Galveias (Mc 4) sobressai que Antinori trabalhou em Roma por conta da nobreza e de políticos portugueses, organizando cenografias e estruturas efémeras para festas e celebrações típicas da vida social da época. Infelizmente, não existem desenhos nem material gráfico de muitos desses projectos, mas apenas material documental. Antinori foi contratado para preparar o aparelho efémero para o funeral de Dom Pedro III realizado em 1787 na igreja de S. António dos Portugueses em Roma descrito na Gazeta de Lisboa de 27 de Junho de 1787, e a cenografia de uma festa em homenagem ao Ministro de Portugal (Conde de Galveias), em Roma, em Abril de 1790.

Antinori é mais lembrado pelo trabalho feito para Pio VI nas principais praças de Roma: Quirinale (então abrigava a residência do Papa), Montecitorio, Trinità de' Monti.

No século XVIII, na esteira de um renovado interesse arqueológico pela antiguidade clássica romana - que influenciou decisivamente a linguagem da arte e da arquitectura da época - começou em Roma uma série de descobertas e escavações, muitas delas na baixa da cidade. Durante essas actividades foram encontrados, no subsolo de algumas igrejas e jardins, alguns obeliscos - troféus de vitória da era imperial vindos das campanhas do Egipto. Antinori ganhou um concurso lançado pelo papa para a extracção do obelisco da época de Augusto, e como foi bem sucedido, foi encarregue de o colocar na Praça do Quirinale. Estas ilustrações mostram a praça diante de Antinori. As estátuas dos cavalos estão posicionados em paralelo e em frente de Porta Pia, segundo o projecto do arquitecto Domenico Fontana. As estátuas de Castor e Polux, das termas de Costantino, foram cópias romanas da época imperial de duas estátuas equestres de escola grega, presentes ali desde Idade Média.

O obelisco foi o pilar de entrada do Mausoléu de Imperador Augusto, descoberto em 1781 perto da Igreja de São Roque.

Entre muitas dificuldades e êxitos, devido ao espectáculo de máquinas e guinchos, a montagem do obelisco tornou-se um evento que reuniu multidões e clamor. O obelisco foi colocado numa posição central entre as duas estátuas que foram rodadas de 45 graus para fora. O trabalho começou em 1782 e terminou em 1786.

Em seguida, o papa encomendou à Antinori a extracção e a fixação de dois obeliscos, o sallustiano e o solar, localizados em Trinità de' Monti e Praça Montecitorio.

O obelisco de Trinità' de Monti foi chamado em Roma como Sallustiano porque estava originalmente nos famosos jardins de Salustio Caio Crispo, amigo de Julio César (horti Sallustiani). O obelisco foi extraído do solo em 1704 para ser colocado na praça do Laterano, onde permaneceu até 1786. O obelisco foi transportado através de Roma, dividido em duas partes. Nos seus despachos, o enviado Bottini da Lucca disse que o arquitecto também construiu uma ponte entre a villa Medici até ao pedestal já colocado em frente da igreja de Trinità' de Monti.

O obelisco de Montecitorio pertencia ao faraó Psammetico II. Foi trazido para Roma por Augusto em 10 a. C. e utilizado como gnómon de um relógio de sol.

Por esta razão foi conhecido como o obelisco solar ou Campensis em referência ao lugar onde foi descoberto em 1667: o campo de Marte. O obelisco foi extracto em 1748 – como mostra a ilustração – e foi colocado na praça de Montecitorio em 1787.

Antinori ocupou-se do projecto cenográfico das praças, do transporte, da montagem dos monólitos e do seu restauro, antecipando no campo urbanístico e do restauro algumas novidades. No âmbito do restauro operou algumas soluções filológicas muito interessantes consistentes na recuperação de partes faltantes dos monumentos com materiais neutros e bem reconhecíveis a partir do original, sem induzir à *impostura*, ou seja sem a criação de falsos históricos. No âmbito da urbanística introduziu um uso mais laico e cenográfico dos monumentos (os obeliscos) considerando estas estelas como fulcros visuais da cidade e colocando-os em perspectiva, ao alcance da vista de uma a outra colina romana, numa visão de maior amplitude.

Além disso, é de salientar a modernidade de Antinori, ao considerar a colocação de obeliscos como monumentos modernos, superando a visão cristã de objetos que deveriam manifestar a superioridade sobre a cultura pagã, como exigido por Sisto V.

Pio VI continuou a prática de seus antecessores, também graças a Antinori, o obelisco de Montecitorio está configurado para maior secularismo. O obelisco não é encimado por uma cruz, símbolos ou relíquias cristãs, mas é simplesmente considerado como um objeto de decoração em sua função civil do relógio.

Além disso, temos que apreciar a visão urbana de Antinori e do projeto para harmonizar as vistas de Roma marcados por obeliscos. Neste sentido, ele prova para ter uma visão geral da cidade e da (inclusão) missão urbana de qualquer intervenção.

Antinori morreu em 1792 mesmo no fim dos trabalhos para o obelisco de Montecitorio, que foram concluídos pelo seu aluno Belli.

O enterro ocorreu na igreja de S. Venâncio de Camerti em Roma, demolida em 1929, para abrir caminho para os jardins adjacentes ao Monumento a Vítor Emanuel II. O túmulo e outro material sobre a história de Camerino e seus homens ilustres foram perdidos.

Todo o legado de Antinori (não muito bem definido no seu testamento, mas não particularmente rico) foi para a sua mulher Josefa. Josefa Luisa Lopes de Cunha morreu em Roma em 1807 deixando como único herdeiro o seu sobrinho Girolamo. Contudo, tanto pela natureza genérica do testamento de Antinori que não apresenta uma lista detalhada dos bens, quanto pela ausência de descendência directa, o restante dos seus haveres (desenhos, planos, modelos e escritos recolhidos na sua casa em Roma) foram perdidos. Não foi encontrado um arquivo de família e, como já explicado, as notícias de Antinori foram extraídas dos arquivos dos clientes e nos artigos de crónica local. Isto implica, portanto, que há muitas histórias da sua vida e muitas obras que a investigação ainda não conseguiu esclarecer. No entanto, esperamos ter dado com este trabalho um contributo para a história da arquitectura, que pode ser um ponto de partida para mais estudos e análises.

Valeria Giontella

Si ringraziano per la gentile collaborazione: la Biblioteca Nacional do Portugal, l'Arquivo da Torre do Tombo, la Biblioteca do Ministério da Obras Publicas, la Biblioteca da Ajuda, per le riproduzioni delle immagini e dei documenti d'archivio, e per la grande collaborazione e la cortesia del personale.

Inoltre, l'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma, la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna e la Biblioteca Malatestiana di Cesena, il Minneapolis Institute of Fine Arts, l'Accademia di San Luca in Roma, la Biblioteca Archeologica di Roma, il Museo di Roma per aver concesso la riproduzione delle opere conservate presso di loro.

Ringrazio in modo particolare per la stima e la guida nella ricerca il prof. Francisco Gentil Berger, e anche molti amici e colleghi studiosi per avermi consigliato nella ricerca: Jose' Monterroso Texeira, Pedro Marques de Abreu, Stefano Mugnoz, Jorge Cruz Pinto e Pierluigi Moriconi.

Un particolare ringraziamento va anche al Seminario di Architettura e Cultura Urbana di Camerino, luogo di scambi culturali e dibattiti sull'architettura dove è nata l'idea di questa ricerca, e al suo Direttore Giovanni Marucci.

INDICE

| | |
|--|--------|
| <u>1. Introdução à vida de Antinori: a família e a sua formação</u> | |
| 1.1 A família de Giovanni Antinori | p. 10 |
| 1.2 A educação em Roma no século XVIII | p. 11 |
| <u>2. O trabalho em Lisboa depois do terramoto</u> | |
| 2.1 A actividade na <i>Casa do Risco</i> em Lisboa (1755 – 1759) | p. 20 |
| 2.2 Atribuições dos projectos encontrados nas bibliotecas de Lisboa | p. 25 |
| <u>3. Retorno em Itália: as obras da maturidade</u> | |
| 3.1 Antinori arquitecto da família Doria Pamphilj em Roma. | p. 33 |
| 3.2 A obras na regiões italianas de Marche e Toscana | p. 37 |
| <u>4. Antinori e Pio VI</u> | |
| 4.1 Os obeliscos em Roma | p. 45 |
| 4.2 A ereção do obelisco em praça do Quirinale | p. 46 |
| 4.3 A ereção do obelisco em praça de Trinità de' Monti | p. 61 |
| 4.4 A ereção do obelisco em praça de Montecitorio | p. 68 |
| <u>5. O vínculo com a cultura portugues</u> | |
| 5.1 Relações com a comunidade portuguesa em Roma e na Académia de Portugal | p. 77 |
| 5.2 Commissoes portuguesas em Roma | p. 84 |
| <u>6. A herança de Antinori</u> | |
| 6.1 Morte e sepultamneto de Antinori | p. 87 |
| 6.2 A Herança (Conclusões) | p. 89 |
| <u>7. Bibliografia</u> | p. 92 |
| <u>8. Lista de Ilustrações e de Fotografias</u> | p. 96 |
| <u>9. Documentos de Arquivo</u> | p. 101 |

1.1 LA FAMIGLIA DI GIOVANNI ANTINORI

Giovanni Antinori (Fig. 1.1a) nasce a Camerino in borgo S. Venanzio il 28 gennaio 1734, dove è situata anche la casa di famiglia.¹

Questa, molto numerosa, era originaria di Cessapalombo. Suo padre Girolamo² è geometra, operante nel territorio di Camerino.

Nella sezione locale dell'Archivio di Stato sono state ritrovate comande di pagamenti a suo favore per lavori riguardanti manutenzioni su opere e strade.

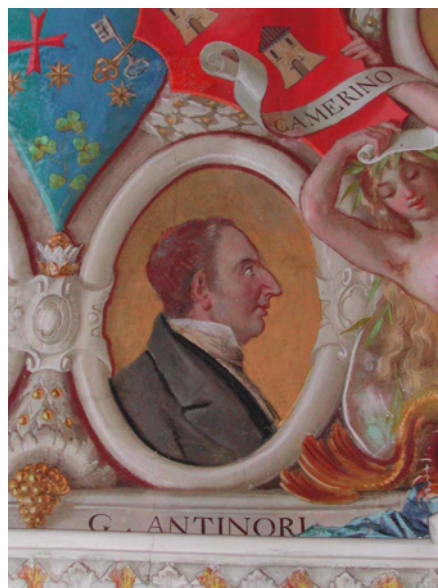


Fig.1.1a

In particolare, il padre risulta essere uno dei due *Ufficiali delle strade* della città, occupandosi di perizie, lavori di manutenzione e restauro di strade urbane e extraurbane di collegamento verso Roma e altri paesi limitrofi.³

Dei suoi sette fratelli (Venanzio, Tommaso, Luigi, Vincenzo, Paolo –canonico-, Pietro –cappuccino-, Teresa, Costanza e Caterina),⁴ alcuni sono dediti all'arte del costruire: Tommaso e Vincenzo sono geometri e Luigi è agrimensore.

Tommaso e Luigi furono molto attivi a Camerino e a Roma, lavorando sia con il padre, sia con il fratello Giovanni. Tommaso in particolare risulta operare con il padre Girolamo nei lavori per le strade della città di Camerino, alle quali occasionalmente partecipò anche Giovanni (1769).

¹ ASC, *Catasto di Camerino – Mappa di Camerino 385bis* (casa di Antinori è situata a Camerino in Borgo S. Venanzio, part. 94)

² ASC, *Catasto di Camerino*, n°45 c.129v (atto di nascita del padre di Giovanni Antinori: Carlo Antinorio di Giovanni Pietro di Fabrizio Paolucci)

³ ASC, *Comunale di Camerino, Ordini e mandate di pagamento K23 – K 36*: sono presenti numerose comande di pagamento per lavori di costruzione, restauro e pavimentazione delle strade verso il Monastero di S. Caterina e San Giovanni Decollato; della strada Romana (ovvero di collegamento con Roma) e di quelle verso alcuni paesi nei dintorni della città (Polverina, Muccia, Matelica) e del Ponte delle Cerrette. Ringrazio il dott. Pierluigi Moriconi dell'Archivio di Stato Sez. di Camerino per avermi reso partecipe di questi atti da lui rinvenuti.

⁴ I nomi sono presenti nel testamento di Antinori redatto il 1 maggio 1791 presso il notaio Ferri. Pubblicato da CORBO A.M., *L'attività Romana e il testamento di Giovanni Antinori architetto di Pio VI*, in: *L'arte*, n. 27, 1972, che si può leggere per intero in allegato (Doc. 6).

Entrambi lavorarono insieme a Giovanni per la famiglia Doria Pamphili a Roma e nelle proprietà dislocate nella campagna romana e in Romagna, svolgendo manutenzioni, contabilità e misure del patrimonio. Le loro attività sono approfondite nel capitolo 3.

Giovanni Antinori sposò la lusitana Josepha Aloysa Lopez da Cunha, probabilmente intorno al 1760, a seguito del suo soggiorno in Portogallo. L'atto di matrimonio non è stato rinvenuto, sebbene si desuma da altri documenti d'archivio (carteggi e lettere conservate in Arquivo da Casa dos Condes de Galveias⁵), nonché dal suo testamento.

1.2 LA FORMAZIONE A ROMA

Come d'abitudine per i giovani di buona famiglia, Antinori svolse i suoi studi a Roma, dove si recò intorno al 1750.⁶

Inizialmente si dedicò agli studi di meccanica presso "La Sapienza" a Roma, caratterizzanti della sua futura professione: infatti, si trovò spesso a operare come ingegnere e, oltre al titolo di architetto, venne ricordato anche con quello di macchinista.⁷

Antinori svolse anche studi di architettura all'Accademia di San Luca con il Marchese Gerolamo Theodoli il quale, come molti nobili romani, fu anche membro dell'Accademia letteraria dell'Arcadia (di cui fu "pastore" con il soprannome di Audalgo Toledermio). Queste appartenenze denotano una fede e una cultura classicista del maestro di Antinori, che influenzarono certamente il suo gusto estetico. La formazione dell'Accademia di San Luca, basata sullo studio dei classici, sulla trattatistica e sul disegno è evidente dall'osservazione delle architetture del Theodoli⁸ che esprimono delle forme classiche, sostanzialmente bidimensionali e lineari.⁹ (Foto 1.2A)

⁵ ANTT, Arquivo da Casa do Conde das Galveias, Maço 8, 3.6.

⁶ KIEVEN E., Antinori, Giovanni, in Macmillan encyclopedia of architects, edited by Adolf K. Placzek, 1982, pp. 87-88.

⁷ Così, ad esempio, è definito nel suo annuncio di morte nei *Rapporti degli inviati lucchesi*, in *Archivio Storico Italiano*, IV, XX, 1887, p. 440. Vedi oltre, cap. 6.1 e in VOLKMARR MACHADO C., *Coleção de memórias relativas às vidas dos pintores, e escultores, arquitetos, e gravadores portugueses, e dos estrangeiros, que estiveram em Portugal*, Lisboa 1823, p. 191.

⁸ Tra le principali opere del marchese Girolamo Theodoli (1677 – 1766) ricordiamo: il Teatro Argentina, la torre di Santa Maria dei Miracoli, la facciata della chiesa dei S.S. Marcellino e Pietro, alcuni interventi nell'interno della chiesa di San Salvatore in Lauro (la chiesa dei marchigiani a Roma).

⁹ SPESSO M., *La Cultura Architettonica a Roma nel Secolo XVIII: Gerolamo Theodoli 1677-1766*. Bulzoni, Roma,



Foto 1.A

Il primo progetto in cui si riconosce la firma di "Giovanni Antinori di Camerino" risale al 1754. Si tratta della seconda classe del Concorso Clementino¹⁰ per il "Progetto di un palazzo in villa di due piani per un personaggio illustre, di figura ad arbitrio, con quei comodi che si stimeranno propri e convenienti a detto palazzo". Il primo premio fu vinto da Ermenegildo Sintès, il secondo e terzo andarono, rispettivamente, a Giovanni Antinori e Giacinto Ballerini.

Il tema d'esame fu sviluppato in quattro tavole: due piante, prospetto e sezione, oggi conservate all'Accademia di San Luca in Roma (Figg. 1.2a, 1.2b, 1.2c, 1.2d). Il progetto presenta una pianta con elementi giustapposti e un disegno molto arioso, e un prospetto con elementi sovrapposti, che risente dell'influenza della facciata della Reggia di Caserta del Vanvitelli. In pianta l'edificio si sviluppa in un corpo principale di

1991; p.20-23.

¹⁰ Il Concorso Clementino fu istituito presso l'Accademia di San Luca in Roma da papa Clemente XI nel 1702. Il premio era triennale e assegnava premi e onorificenze a pittori, scultori e architetti su temi di progettazione accademica. La premiazione avveniva in modo solenne in Campidoglio, alla presenza del Pontefice e costituiva uno dei maggiori eventi culturali e artistici della vita a Roma. Il concorso si svolse fino al 1869.

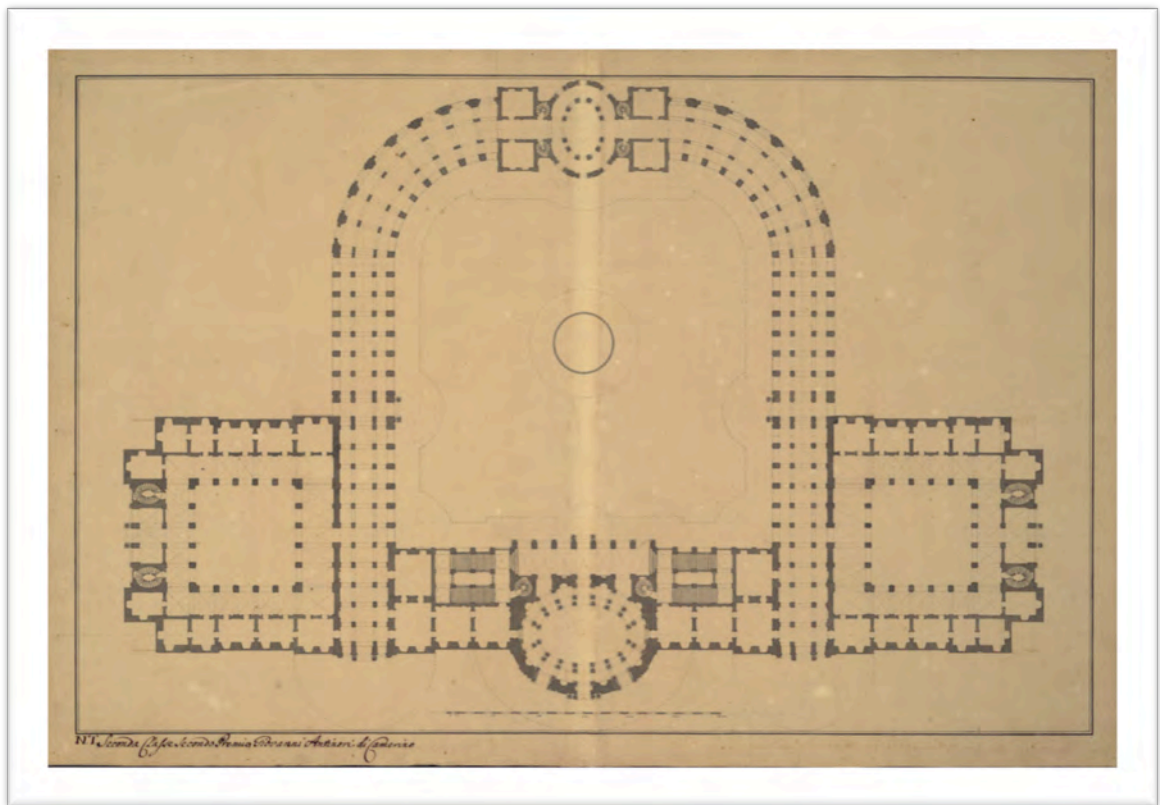


Fig. 1.2a

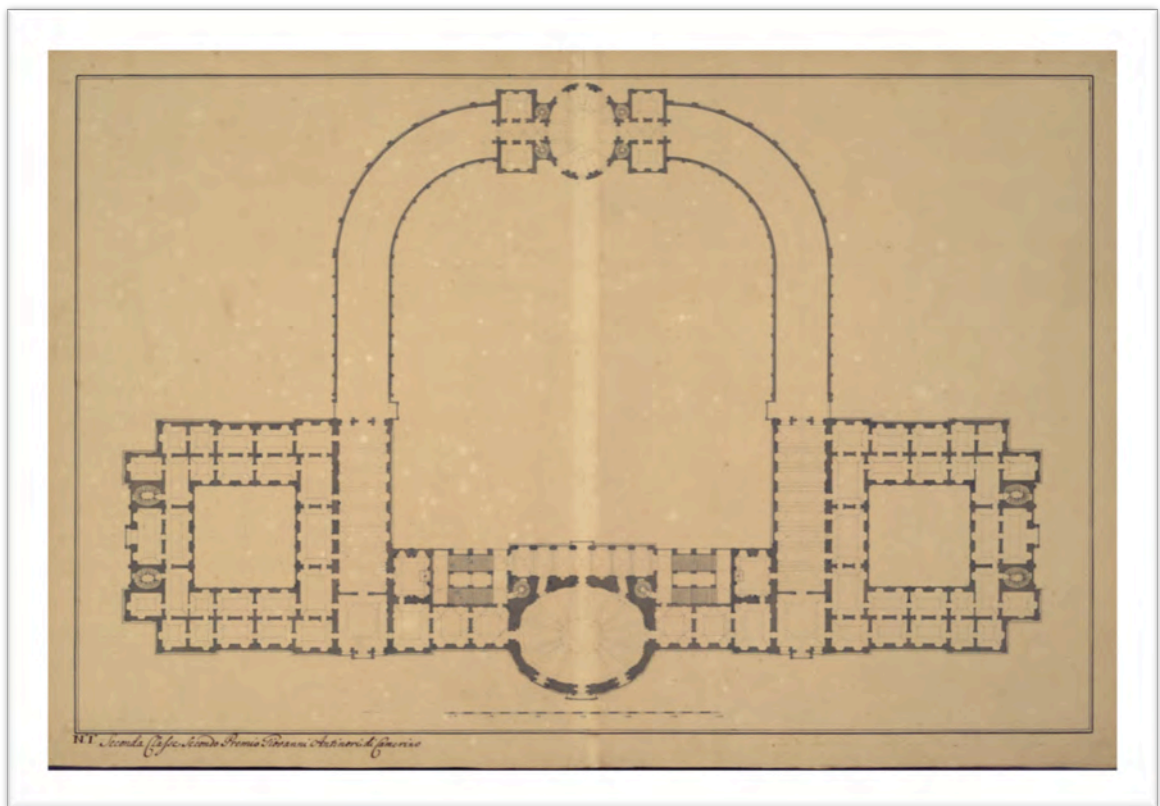


Fig. 1.2b

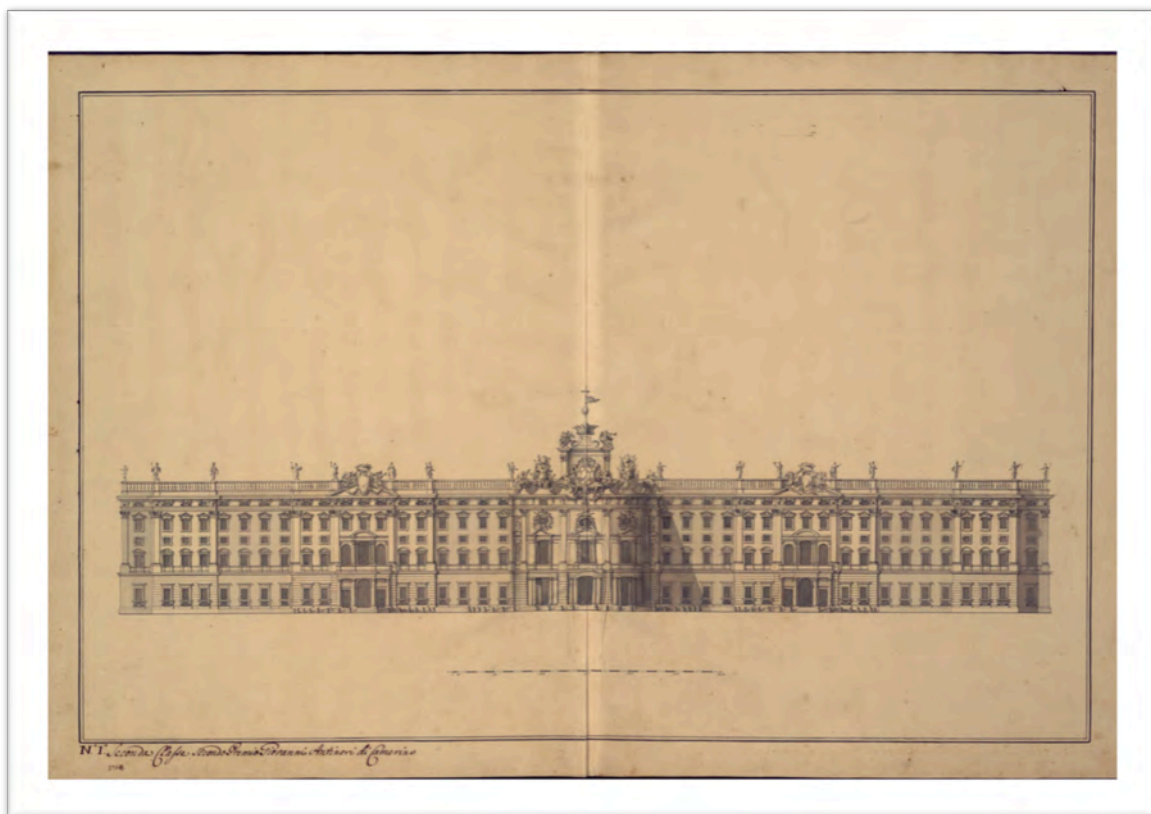


Fig. 1.2c

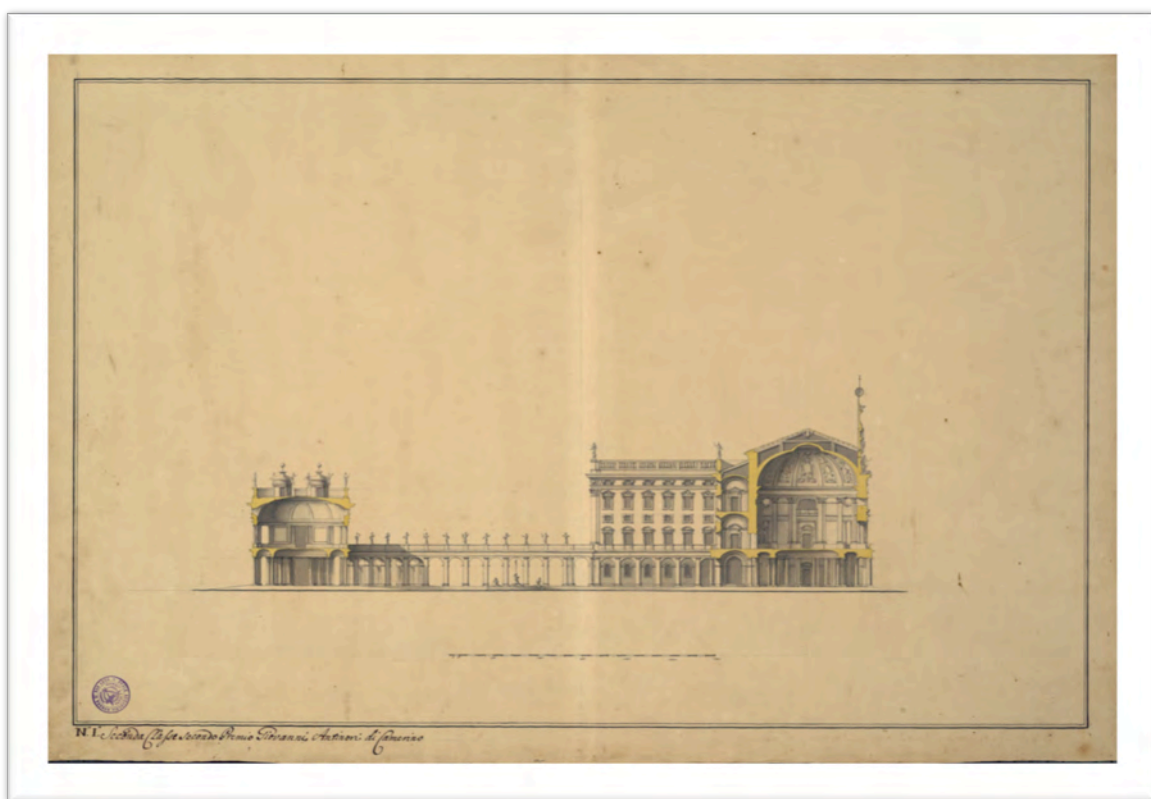


Fig. 1.2d

di forma rettangolare nel quale è incastonato in posizione centrale un salone ellittico a tutta altezza, che ne segna l'ingresso; sono affiancati lateralmente due percorsi porticati che racchiudono nel loro perimetro un giardino e culminano in un piccolo corpo ellittico, simile a quello principale che gli corrisponde, ma di volume ridotto; lateralmente sono posizionati, in modo speculare, altri due corpi di forma quadrata, ciascuno con un cortile interno.

Nella sezione è ben visibile come la balconata posizionata sulla copertura del porticato consenta anche un collegamento in quota al primo piano. Il fronte ha un movimento delicato e un alternarsi di ombre dovuto all'aggettare ritmico dei vari corpi, (soprattutto quello centrale ellittico al quale seguono lateralmente – a destra e a sinistra- i due fronti d'ingresso della passeggiata porticata e quelli finali ad angolo).

Per il movimento morbido dei volumi e gli elementi decorativi che arricchiscono la facciata (timpani delle finestre, balaustre e statue sul coronamento, medaglioni e orologi) il progetto risente ancora di suggestioni tardobarocche, in particolare - secondo Elisabeth Kieven-¹² dell'influenza di Paolo Posi.¹³

Risale al 1754-1755 un altro progetto giovanile per una villa con giardini, destinato al cardinale Neri Corsini¹⁴. Questo non è da mettere in relazione a un incarico vero e proprio, ma piuttosto è da ritenere che l'architetto volesse proporsi al cardinale, conosciuto in occasione del precedente Concorso Clementino da questi presieduto, per la sistemazione del solo giardino della sua villa (Palazzo Corsini alla Lungara) i cui lavori erano in corso in quegli anni diretti dall'arch. Ferdinando Fuga.

Il progetto, oggi conservato presso l'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma, si compone di piante, prospetto e sezione della villa (Figg. 1.2e, 1.2f, 1.2g, 1.2h). Il prospetto è accompagnato anche da una dedica nella quale Antinori invoca la protezione del cardinale, pregandolo di accettare l'opera e perdonando l'ardire della

¹² E. KIEVEN, *Antinori Giovanni*, in: *Macmillan*, p.87.

¹³ Paolo Posi (1706 – 1776) architetto senese giunto a Roma in gioventù dove fu vincitore del primo premio della seconda classe del Concorso Clementino del 1728. Fu architetto della nobile famiglia Colonna a Roma per la quale realizzò scenografie e apparati pirotecnici per le feste da questa offerte. Tra le sue opere ricordiamo la ristrutturazione del Duomo di Napoli, Santa Maria dell'Anima a Roma, altri palazzi e cappelle in Roma.

¹⁴ Neri Maria Corsini (1685 – 1770) cardinale, nipote di papa Clemente XII. Svolse principalmente attività diplomatica per il Vaticano. Fu Protettore in Roma della Corona del Portogallo e in rapporti di familiarità e scambi politici e artistici con il re Dom João V.

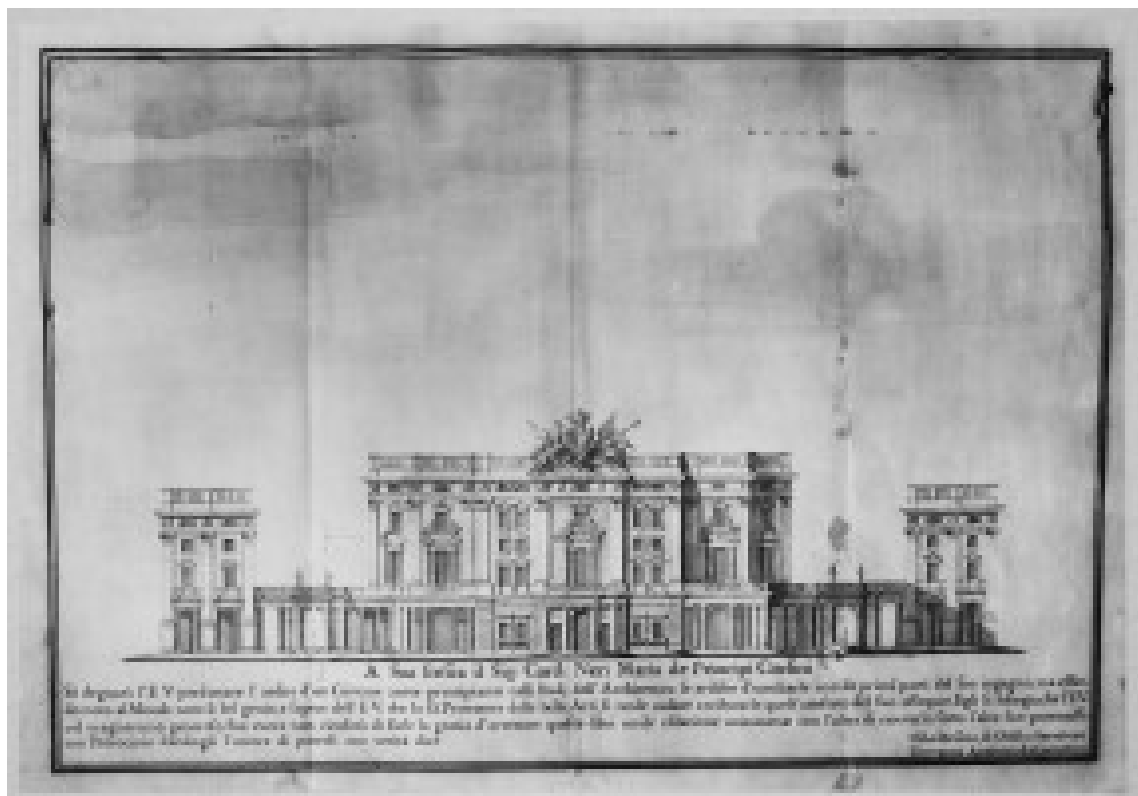


Fig 1.2e



Fig 1.2f

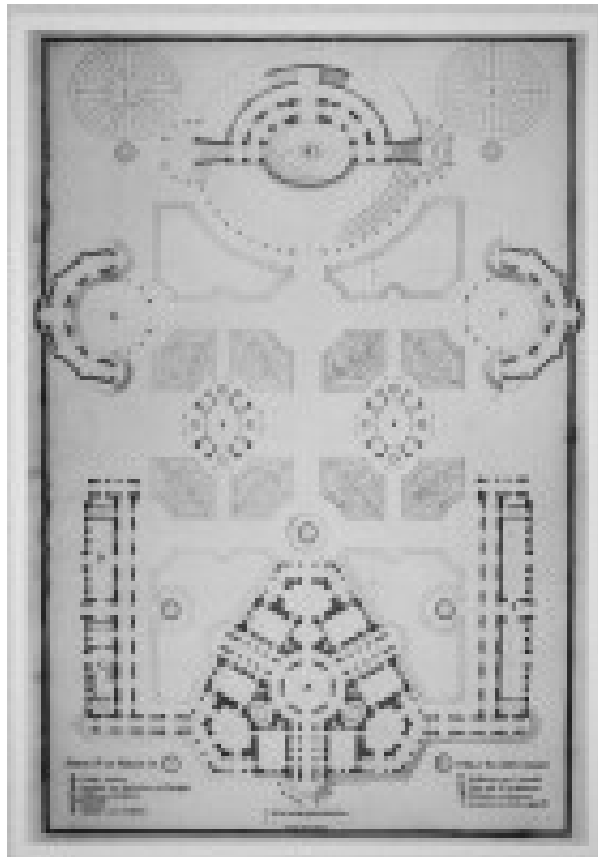


Fig 1.2g

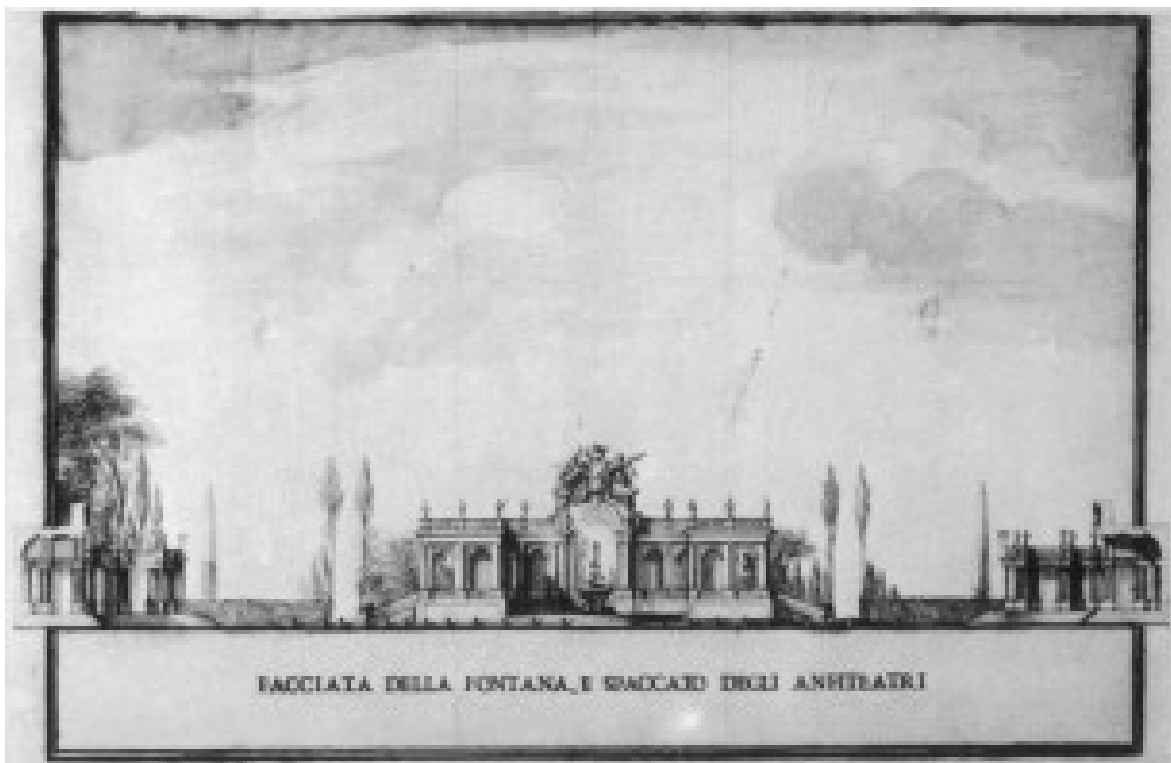


Fig 1.2h

sua proposta: *"A Sua Em.za il Sig: Card: Neri Maria de Principi Corsini / Si degnarà l'E.V. perdonare l'ardire d'un Giovane ancor principiante nelli studj dell'Architettura se ardisce d'umiliarle uno dei primi parti del suo ingegno, ma essen- / do noto al Mondo tutto il bel genio, e sapere dell'E. V.; che lo farà Protettore delle belle Arti, si rende audace a tributarle quest'attestato del suo ossequio. Egli si lusinga, che l'E. V. / col magnanimo generoso suo cuore non ricuserà di farle la grazia d'accettare questa di lui umile oblazione unitamente con l'altra di riceverlo sotto l'alto suo potentissi- / mo Patrocinio dandogli l'onore di potersi con verità dire."*

Le piante mostrano un progetto di villa molto elaborato dove, oltre all'abitazione per la famiglia, trovano posto giardini e fontane, due anfiteatri, un'ucelliera, una peschiera e un bosco con il labirinto. Come rilevato da Elisabeth Kieven¹⁵, è certamente l'elemento naturale, ben visibile nel prospetto e in particolare nella sezione, a donare grazia e fascino al disegno, anche in questo caso ispirato da Paolo Posi. Ella afferma inoltre che la facciata della palazzina mostra influssi della tradizione tardo cinquecentesca, coltivata da Theodoli, Salvi e Vanvitelli. La sezione trasversale mostra i due anfiteatri: uno per la Cavallerizza e l'altro per l'Arcadia, quest'ultimo in riferimento all'Accademia dei Quirini della quale il Corsini era a capo.

Il progetto di Antinori non ebbe seguito, infatti, il giardino e l'anfiteatro furono realizzati dall'architetto Ferdinando Fuga. Di questi, andati distrutti nel corso del XIX secolo, rimane un'interessante testimonianza nell'opera di Francesco Panini *Festa in Parco* del 1750 conservato presso l'Istituto Nazionale per la Grafica, dove si raffigura una festosa riunione dell'Accademia dei Quirini nei giardini del palazzo. (Fig. 1.2i)

Tra i disegni per la villa del cardinale Neri Corsini troviamo anche una tavola raffigurante pianta, prospetto e sezione di una *"Cavallerizza coperta"* (Fig. 1.2l). Sebbene il progetto comprenda un anfiteatro per la Cavallerizza, come riportato anche nella legenda, Elisabeth Kieven rileva come questa tavola non possa appartenere ai disegni per la villa Corsini non essendo conforme a quanto espresso nella pianta generale, e attribuisce il progetto alla prova per un concorso accademico.¹⁶

¹⁵ E. KIEVEN, *Ferdinando Fuga e l'architettura romana del Settecento: i disegni di architettura dalle collezioni del Gabinetto nazionale delle stampe: il Settecento*, Multigrafica, Roma 1988, Cat. n. 88.

¹⁶ E. KIEVEN, *Ferdinando Fuga*, Cat. n. 89.



Fig. 1.2i

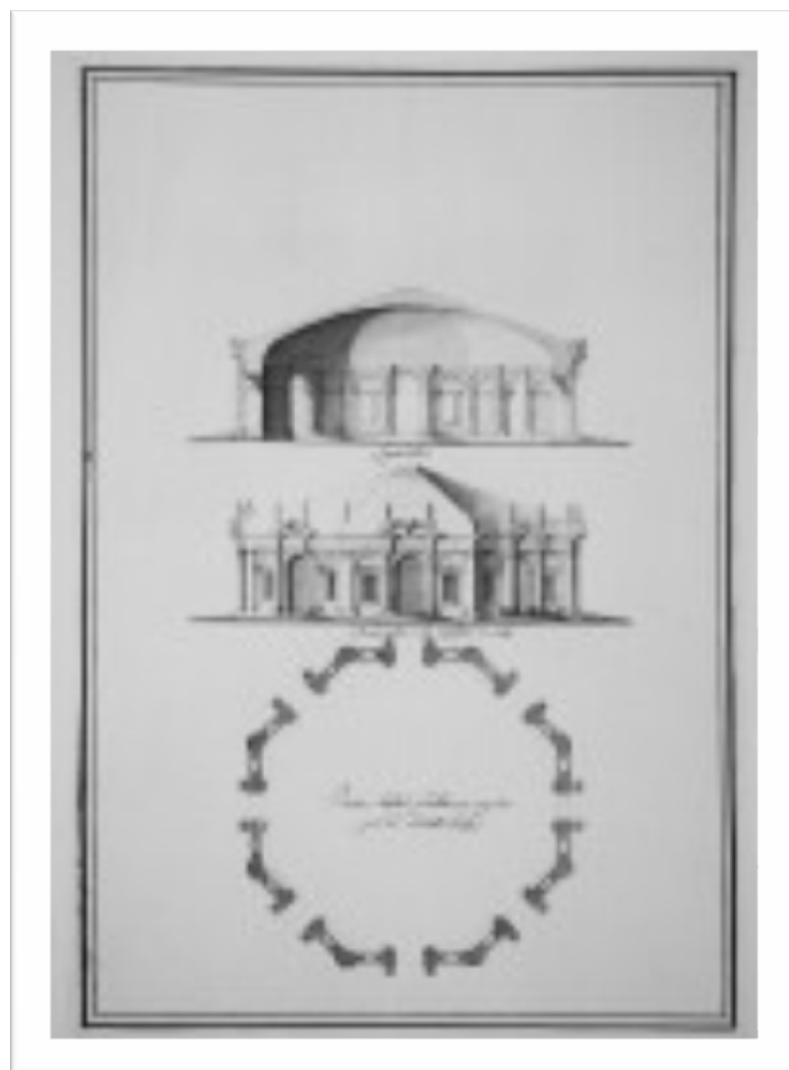


Fig. 1.2l

2. 1 A ACTIVIDADE NA *CASA DO RISCO* EM LISBOA (1755 – 1759)

L'attività di Antinori a Lisbona è riportata sommariamente da numerose fonti, tuttavia non è ancora conosciuta in modo completo per le vicende storiche che lo coinvolsero (legate alla cacciata dei Gesuiti e alla rottura dei rapporti diplomatici con l'Italia), che portarono a una brusca interruzione del suo lavoro e alla sua incarcerazione.

Antinori si recò a Lisbona all'indomani del terremoto del 1 novembre del 1755. Gli storici¹⁷ riferiscono che il nunzio apostolico Conti introdusse Antinori nell'ambiente portoghese, presentandolo all'imperatore Dom José I. Questi però confondono in maniera erronea Innocenzo Conti¹⁸, nunzio in Portogallo dal febbraio 1770 (successore di Filippo Acciaiuoli¹⁹ nunzio dal 1754-1761), con il cardinale Pietro Paolo Conti²⁰.

Fu il cardinale Pietro Paolo Conti, concittadino di Antinori, a introdurlo presso la corte imperiale di Lisbona, intercedendo attraverso Neri Maria Corsini (del quale Mons. Pietro Paolo Conti fu uditore in gioventù). Il cardinale Corsini fu, infatti, protettore in Roma della Corona del Portogallo e in ottimi rapporti con Dom João V, con il quale condivise la passione per le belle arti e i servigi degli architetti e degli artisti più celebri dell'epoca. In questo senso possiamo interpretare l'introduzione di Antinori in Portogallo come esito del percorso di studi compiuto a Roma, della celebrità dovuta alla vittoria del Concorso Clementino e della protezione invocata presso il Cardinale nel progetto per i giardini del Palazzo alla Lungara (Figg. 1.2e – 1.2g).

¹⁷ KIEVEN E., *Antinori, Giovanni*, pp. 87; MARIANI L., *Joannes Antinori, Camers*, in: *L'appennino. Gazzetta Camerinese*, XVIII, 24, 20 giugno 1893.

¹⁸ Il cardinale Innocenzo Conti (1736 - 1786) fu nominato nel 1770 nunzio apostolico in Portogallo da papa Clemente XIV, dopo che la nunziatura portoghese rimase vacante per dieci anni a seguito degli incidenti diplomatici con il Marques de Pombal.

¹⁹ Il cardinale Filippo Acciaiuoli o Acciajoli (1700 -1776), discendente della celebre famiglia fiorentina, fu nunzio apostolico in Svizzera (1744- 1754) e poi in Portogallo (1754 -1761), dove non riuscì a contenere lo scandaloso incidente diplomatico tra l'ordine dei Gesuiti e il Marques de Pombal, conclusosi con la cacciata dell'ordine e la rottura dei rapporti diplomatici tra l'Impero Portoghese e lo Stato Pontificio.

²⁰ Mons. Pietro Paolo Conti (1689 – 1770) di famiglia nobile camerinese, fu in gioventù uditore del cardinale Neri Corsini. Venne eletto cardinale nel 1759 da papa Clemente XIII, ricoprendo varie cariche ecclesiastiche tra le quali quella di Protettore della comunità dei Camerinesi in Roma, ma non fu mai nunzio apostolico.

La presenza di Antinori a Lisbona è da ricondurre anche alla tradizione storica di scambi culturali e artistici tra il Portogallo e l'Italia avviati con Dom João V agli inizi del secolo XVIII. Quindi, la sua permanenza a Lisbona non deve essere vista solo in relazione alla ricostruzione della città nel periodo successivo al terremoto, ma contestualizzata all'interno di una più ampia presenza di artisti e architetti italiani operanti in Portogallo già a partire dall'inizio del secolo, che conta -solo tra gli architetti-: Guarino Guarini (autore del Convento dell'ospedale di S. Caetano, 1653), Antonio Canevari (autore di molte chiese e primo architetto dell'acquedotto dell'Aguas Livres), Giovanni Carlo Galli Bibiena (scenografo e architetto della chiesa di Nostra Senhora da Livramento e S. José em Belem), Filippo Juvarra (consigliere di Dom João V per il complesso di Mafra), Nicola Salvi (allievo di Canevari in Portogallo, autore della cappella di Sao Roque). Sono molti anche gli artigiani,²¹ gli intagliatori e gli scultori.²²

Nel XVIII secolo la comunità italiana a Lisbona godeva di molto prestigio. La corte imperiale e lo stesso Marques de Pombal attraverso l'opera di artisti e artigiani italiani importarono oltre al gusto estetico, numerose tecniche di lavorazione non solo nel campo artistico e artigianale, ma anche -solo per fare un esempio- in quello agricolo e alimentare.

Non sappiamo molto dell'opera di Antinori a Lisbona. Le uniche notizie provengono da Cyrillo Volkmar Machado -che nel libro *Collecção de Memórias* parla diffusamente della sua opera-²³ e da Jácome Ratton,²⁴ entrambi suoi contemporanei. Altri storici portoghesi come Sousa Viterbo e Raczynski riferiscono su di lui notizie sintetiche, probabilmente riprese dalla lettura di Volkmar Machado.²⁵

²¹ Per esempio, i fratelli Giardoni ai quali si accenna nel capitolo 4.2, nota 75.

²² Sul tema si rimanda a: BERGER GENTIL F.J., *Lisboa e os architectos de D. João V. (Manuela da Costa Negreiros no studio sistemático do barroco joanino na região de Lisboa)*. Edições Cosmos Arquitectura, Lisboa 1994. In particolare: pp. 269 – 280.

²³ VOLKMARR MACHADO C., *Colecção de memórias*. Riferisce su Antinori direttamente e indirettamente alle pp. 162, 166, 191 -195, 239-241, 295.

²⁴ RATTON J., *Recordações de Jacome Ratton sobre occurências do seu tempo em Portugal de Maio de 1747 a setembro de 1810*, London, H. Bryer 1813. L'autore riporta in maniera più sintetica le stesse notizie di Volkmar Machado.

²⁵ RACZYNSKI A., *Dictionair historique-artistique du Portugal*, Paris 1847; SUOSA VITERBO, F. MARQUEZ DE, *Diccionario histórico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portugueses ou a serviço de Portugal, coordenados por Sousa Viterbo e publicado por indicação da Comissão dos monumentos*, vol 1, p. 42, Lisboa, Imprensa Nacional 1899.

Volkmar Machado racconta che Antinori fu uno degli architetti della *Casa do Risco*, secondo dell'ingegnere Eugenio dos Santos, che egli definisce l'autore della nuova Lisbona essendosi occupato della ricostruzione della Baixa e degli edifici principali della città dopo il terremoto del 1755.

Il nuovo piano urbanistico di Lisbona, frutto della visione politica del primo ministro il Marques de Pombal e dell'ingegnere reale Manuel da Maia, non mirava esclusivamente a ricostruire la città, ma a ridisegnarne l'aspetto e la conformazione urbana. La Baixa (il quartiere maggiormente colpito dal terremoto) fu ripensata sulla scia delle grandi capitali europee come Londra e Torino, con un impianto viario fatto di grandi assi rettilinei ed edifici porticati di quattro o cinque piani, con un grande rigore nell'allineamento delle altezze dei colmi, delle finestre, dei piani, così da creare una grande uniformità nel disegno della città.

Tra le opere più celebri di Eugenio dos Santos vi è la disposizione dei corpi di fabbrica e il disegno della Praça do Comércio -l'antico Terreiro do Paço- (Fig. 2.1a, Foto 2.1.A), la piazza principale della Baixa, che funge da porta d'ingresso per chi arriva in città via nave. Secondo alcuni storici,²⁶ Antinori partecipò alla progettazione dei palazzi della Praça do Commercio e ai lavori di ristrutturazione delle Cais sul fiume Tago, ma non è possibile valutare il suo reale contributo in quanto la sua opera è stata subordinata a quella dell'ingegnere capo della *Casa do Risco*.

²⁶ Il Ricci afferma che è suo il progetto del nuovo Palazzo Reale e la disposizione dei corpi di fabbrica che disegnano la Piazza del Commercio (cfr.: *Memorie storiche delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona*, II, Macerata 1834, pp. 386 sgg). Anche Aleandri gli attribuisce il Castello Reale, gli edifici sulla piazza del Commercio e il progetto del Palazzo Reale in Campolide, realizzato da altri a seguito della sua caduta in disgrazia (cfr.: *L'Enciclopedia Universale dell'Arte, ad vocem*).

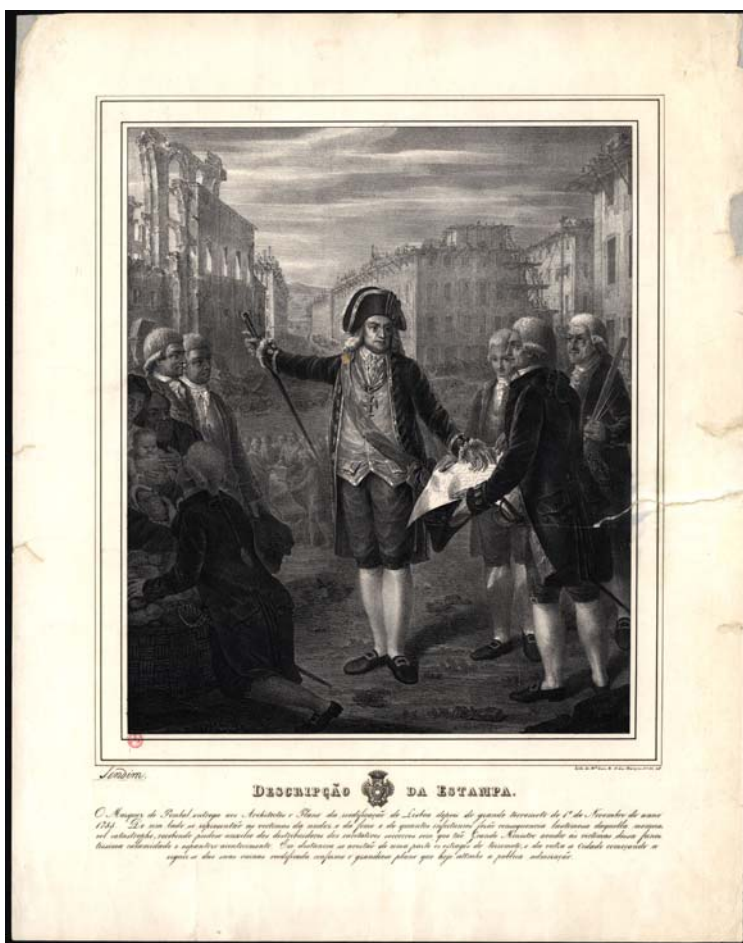


Fig. 2.1b

A conferma di quanto espresso, possiamo affermare di riconoscerlo nel giovane alla sinistra di Eugenio dos Santos in una litografia del 1838 su disegno di Mauricio José do Carmo Sendim, raffigurante l'ingegnere capo della *Casa do Risco* dialogare con il Marques de Pombal tra le macerie del terremoto di Lisbona (Fig. 2.1b).

La sua presenza non è ufficialmente riconosciuta tra i personaggi del disegno, tuttavia possiamo supporla dal confronto con altri ritratti.²⁷

Sicuramente, invece, porta la sua firma il progetto per il Palazzo Reale di Campolide, oggi disperso. Volkmar Machado racconta nelle sue *Mémoires* che dopo il terremoto furono progettati alcuni imponenti edifici non realizzati, tra i quali proprio il Palazzo Reale in Campolide di cui circolavano all'epoca due progetti concorrenti, uno di Carlos Mardel e l'altro di Giovanni Antinori, giudicato il migliore.

Ratton nelle sue *Recordações*²⁸ afferma che il cantiere fu iniziato, ma l'opera non fu portata a compimento per impedimenti occorsi durante lo svolgimento dei lavori. Alcune pietre miliari del palazzo erano ancora visibili quando egli scrive nei pressi della Igreja de St. Isabel, di Fonte Santa, di Prazeres e di S. João dos Bem Casados. Dopo l'incendio del Palazzo d'Ajuda, si decise di edificare in quel luogo il nuovo palazzo reale, abbandonando il progetto di Antinori.

²⁷ In particolare con i ritratti di Domenico de Angelis e allievi, nel ciclo di affreschi nelle Gallerie Alessandrine dei Musei Vaticani (Figg. 4.2d, 4.3b, 4.4b,) databili 1800-1818.

²⁸ J.RATTON, *Recordações de Jacome Ratton sobre occorências de seu tempo em Portugal de Maio de 1747 a Setembro de 1810*, p.237.

Di questa opera non è rimasta oggi traccia o documentazione all'infuori delle parole di Cyrillo Volkmar Machado²⁹ che dice di aver visto il progetto, fatto di prospetti e superbi spaccati assonometrici, nella casa romana di Antinori. Racconta, infatti, di aver fatto visita all'architetto nel 1776 (periodo in cui questi godeva di una certa fama e notorietà negli ambienti romani) e che in casa vide questo progetto poiché – come egli afferma - *era di sua proprietà e pertanto era giusto che lui lo possedesse*.

2.2 ATRIBUÇÕES DOS PROJECTOS ENCONTRADOS NAS BIBLIOTECAS DE LISBOA

Antinori fu cacciato da Lisboa nel 1759 insieme a tutta la comunità italiana presieduta dal nunzio apostolico Mons. Acciajuoli a seguito della rottura diplomatica con il Vaticano per gli scontri tra i Gesuiti e il Marques de Pombal. L'architetto italiano, introdotto a Lisbona attraverso i favori e gli appoggi della chiesa romana, ne rimase sempre legato.

I fatti storici intercorsi tra la corona portoghese e i Gesuiti furono estremamente gravi e straordinari, tanto da interrompere i rapporti diplomatici e culturali tra Italia e Portogallo per circa dieci anni, destando grande attenzione in tutta Europa, come testimoniano le numerose notizie riportate sui giornali, nei libri a stampa, nei carteggi dell'epoca.

Si deve alla sua fedeltà alla chiesa romana se Antinori fu imprigionato dal Marques de Pombal, probabilmente intorno all'anno 1757. Non si conoscono con esattezza le motivazioni che portarono a questa denuncia, che alcuni storici attribuiscono alle invidie degli architetti locali.³⁰ Il Mariani³¹ riferisce un aneddoto, del quale non è nota la fonte storica, secondo il quale il primo ministro³, per saggiare la sua fedeltà, gli commissionò la costruzione di un macchinario per decapitare molti gesuiti contemporaneamente. Al rifiuto seguì l'incarcerazione per tradimento.

Non sono stati rintracciati documenti d'archivio che diano prova di queste notizie, ne' conferme sulla data. Le uniche notizie certe sono desunte dal testamento di Antinori che ricorda il grande sacrificio economico della moglie " *...in redimermi dalla*

²⁹ VOLKMARR MACHADO C., *Coleção de memórias*, pag. 191.

³⁰ MARIANI L., in: *L'appennino* XVIII, 24.

³¹ MARIANI L., in: *L'appennino* XVIII, 24.

oppressione, in farmi rendere la libertà, ed in difendermi la salute e forse la vita"³². Da quest'ultima frase apprendiamo che Antinori rischiò di essere condannato a morte. Egli, infatti, criticò esplicitamente l'operato del primo ministro portoghese, come ricorda Volkmar Machado³³ riferendo del loro incontro nella casa romana di Antinori, nel quale l'architetto parlò senza ritrosie contro il Marques de Pombal.

A seguito di questi eventi storici l'opera portoghese di Antinori è stata dimenticata. E' probabile che dei suoi progetti si siano impossessati altri architetti che li portarono a compimento, oppure che siano stati attribuiti erroneamente ad altri.

Come abbiamo già affermato, non è possibile dichiarare con certezza quali siano le opere di Antinori a Lisbona, poiché non vi è sufficiente documentazione d'archivio che le attesti o gliele attribuisca in maniera inequivocabile. Tuttavia, nel corso delle ricerche sono stati rinvenuti progetti anonimi e disegni attribuiti all'ingegnere di origini ungheresi Carlos Mardel (che succedette a Eugenio dos Santos nella *Casa do Risco*) sui quali si avanzano delle riflessioni di attribuzione ad Antinori effettuate sulla base della datazione storica degli elaborati e del confronto del linguaggio stilistico con i progetti autografi.

E' questo il caso di alcuni disegni rinvenuti presso il fondo do Reservados de la Biblioteca Nacional do Portugal (D.83. A), attribuiti a Carlos Mardel in modo dubbio da Ayres de Carvalho.³⁴ Le tavole sono quattro (Figg. 2.2a, 2.2b, 2.2c, 2.2d) con disegni raffiguranti le parti di un colonnato non riconducibili a un progetto, quanto piuttosto a uno studio o a degli esercizi.

³² Archivio del Collegio dei 30 notai capitolini, ufficio 31, not. Ferri, vol. 748, c. 146 r -v, pubblicato in: CORBO A.M., in: *L'arte*, n. 27, 1972.

³³ VOLKMAR MACHADO C., *Coleção de memórias*, pp. 191 -195.

³⁴ AYRES DE CARVALHO A., *Catálogo da coleção de desenhos*, Biblioteca Nacional de Lisboa, Lisboa 1977, n.372. L'ultima tavola, denominata "Figura 13" riporta a caratteri di stampa la scritta "*Carolus M*", questo è il motivo della dubbia attribuzione a Mardel.

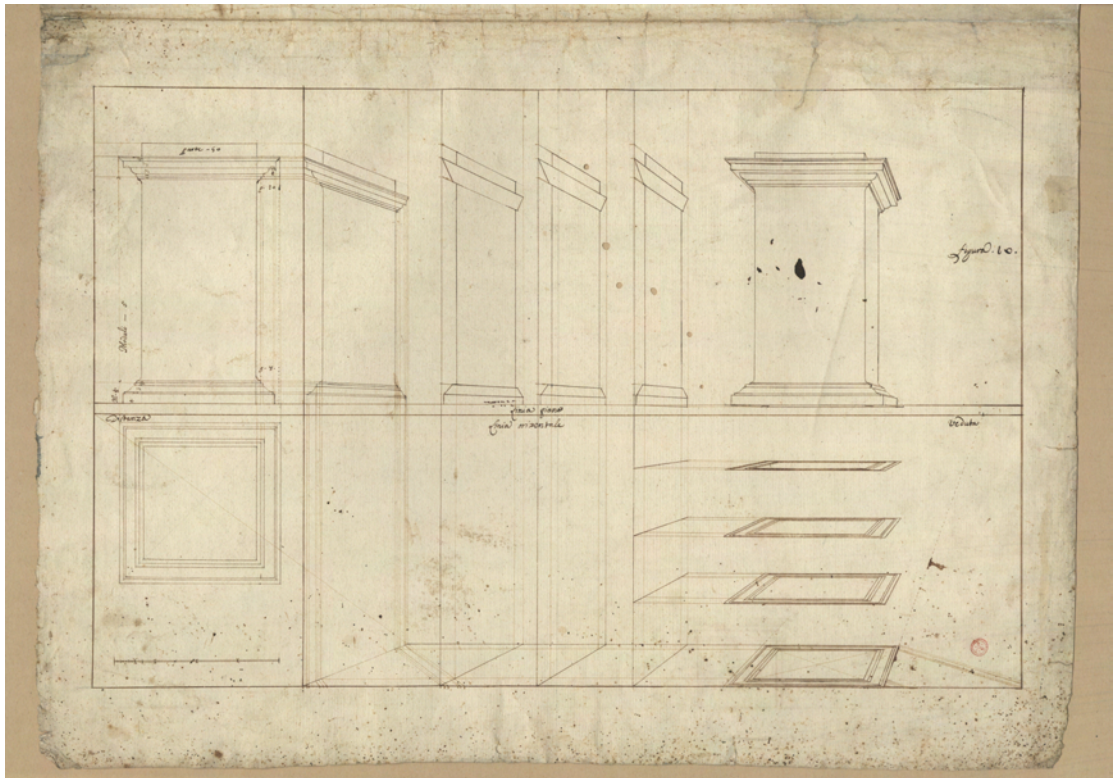


Fig. 2.2a

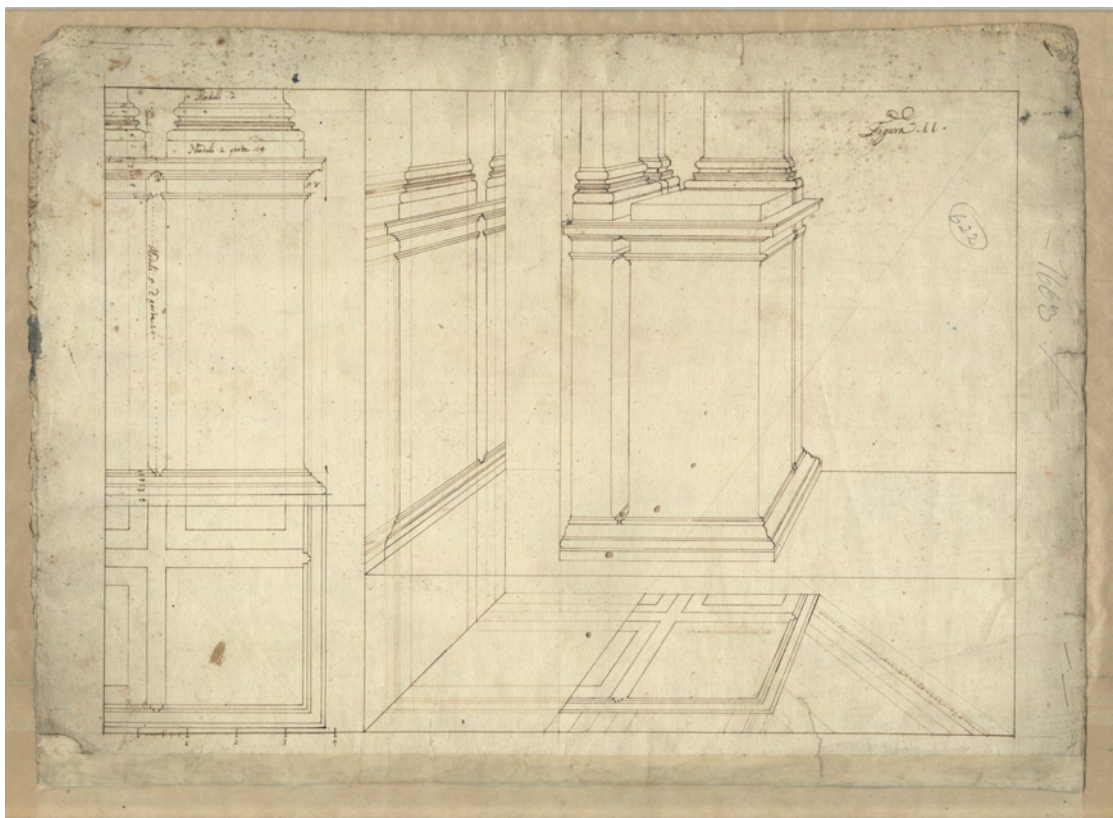


Fig 2.2b

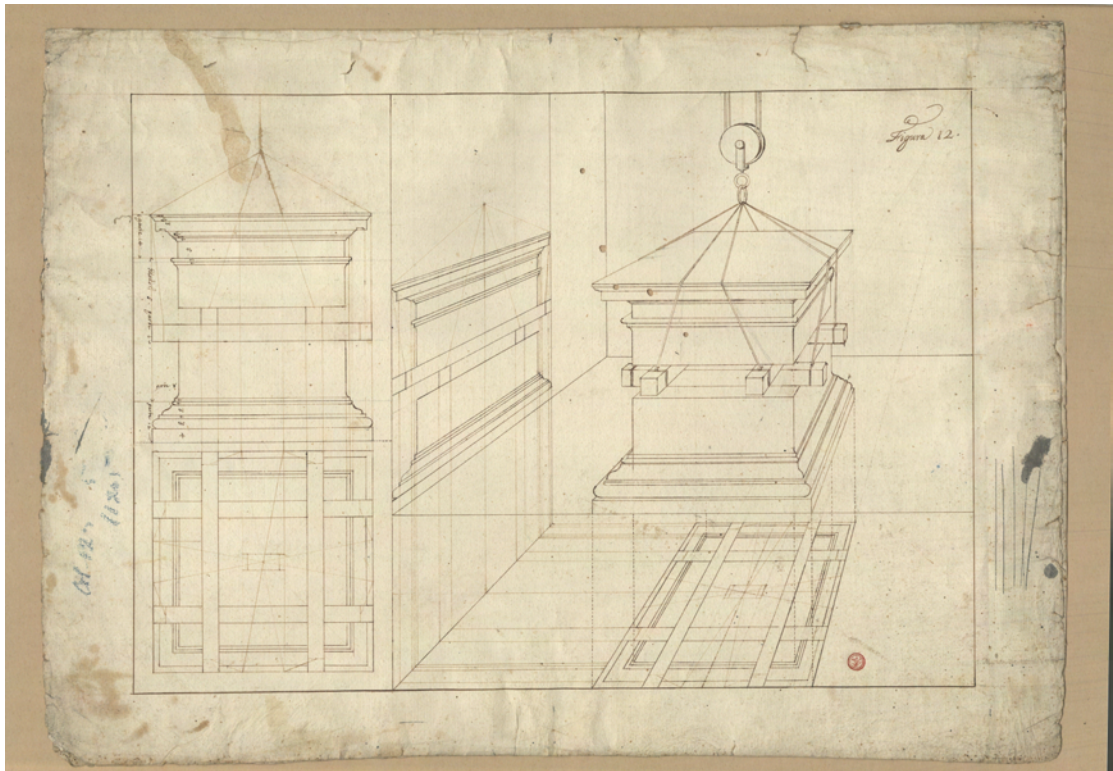


Fig. 2.2c

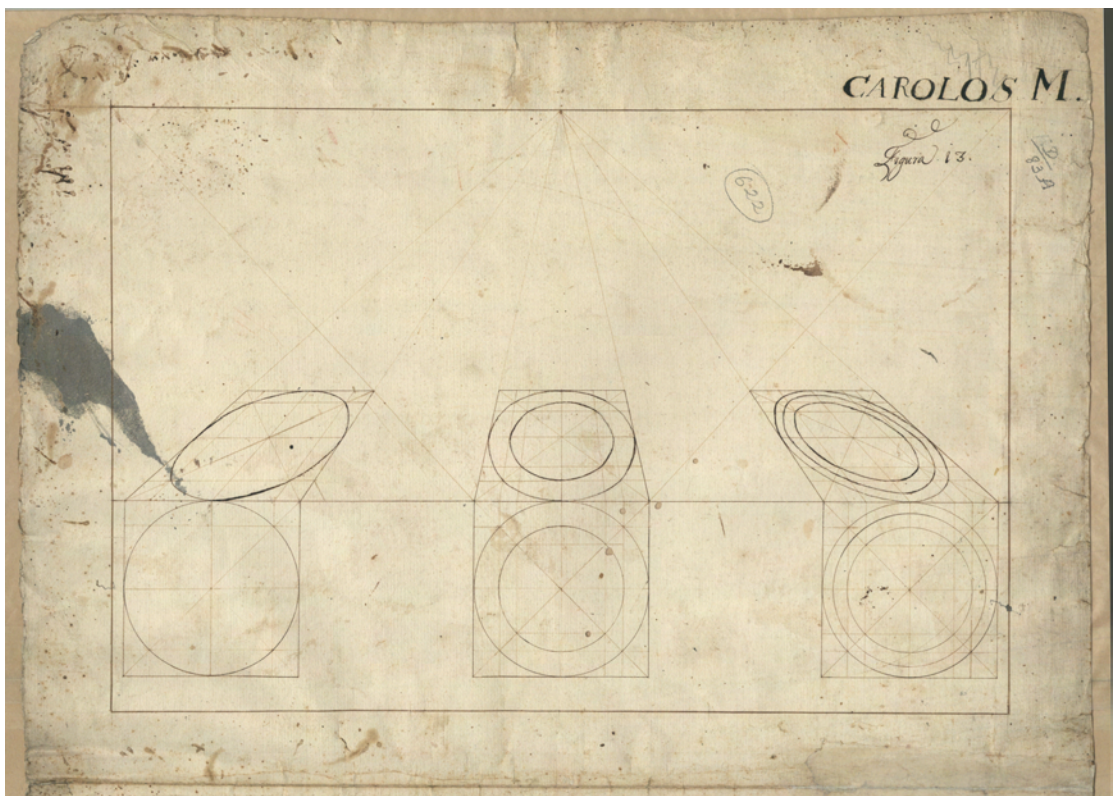


Fig. 2.2d

Nel primo dei quattro, intitolato *"Figura 10"* è rappresentata la base di una colonna in pianta, prospetto e in visione prospettica; nel secondo, *"Figura 11"*, è raffigurato il basamento di un colonnato: l'elemento architettonico è più complesso, ma è descritto attraverso la modalità precedente, ovvero pianta, prospetto e visione prospettica; il terzo, *"Figura 12"*, descrive una tecnica di sollevamento dei blocchi lapidei dei capitelli e delle basi delle colonne (attività di cui il "macchinista" Antinori era specializzato); *"Figura 13"* è un semplice esercizio preparatorio di prospettiva di tre elementi circolari, probabilmente fusti di colonne.

Le tavole sono accompagnate da scritte e didascalie in lingua italiana, con una grafia che possiamo attribuire ad Antinori a seguito del confronto con quelle presenti nei suoi progetti giovanili (Figg. 1.2a - 1.2d) e degli scritti autografi rinvenuti nel fondo Galveias (Doc. 5.2a). La calligrafia sembra essere la stessa, si notano in particolare il modo di esecuzione delle lettere, la caratteristica delle maiuscole realizzate con enfasi, l'inclinazione della scrittura.

Un'altra serie di disegni anonimi, rinvenuta nella *Collecção de Desenhos de la Casa do Risco*, conservata nella Biblioteca do Ministério da Obras Publicas, potrebbe essere di Antinori. Si tratta del progetto di un complesso ecclesiastico composto di due piante e prospetto catalogato tra le *"Igrajas não identificadas"* (coll. D.91B), datata XVIII secolo (Figg. 2.2e, 2.2f, 2.2g).

Il complesso presenta una chiesa affiancata da due corpi di fabbrica simmetrici di forma quadrata, con un chiostro interno. Sia in pianta, sia in prospetto questo progetto presenta delle note stilistiche, architettoniche e decorative che possono avvicinarlo per alcuni aspetti al progetto per il Concorso Clementino del 1754 (Figg. 1.2a - 1.2d), e per altri al prospetto per la chiesa di Treia, databile intorno al 1776 (Fig. 3.2).

Come nella *Villa per un personaggio illustre*, il complesso si sviluppa in un corpo principale di forma tendenzialmente rettangolare nel quale è incastonata in posizione centrale la chiesa; lateralmente sono posizionati, in modo speculare, gli altri due corpi di fabbrica di forma quadrata, ciascuno con un cortile interno porticato, su due piani. Sono da rilevare gli angoli terminali dei due fabbricati che in entrambi i casi non sono a rilievo (ovvero non emergono dal prospetto come spesso accade, rinforzando lo spigolo), ma realizzano un angolo a incasso (che nella pianta della *Villa* è stato delineato in maniera migliore, mentre nel progetto di Lisbona risulta appena accennata, quindi meno riuscito). Anche qui come nel progetto per il Concorso

Clementino, il fronte presenta un movimento delicato e un alternarsi di ombre dovuto all'aggettare ritmico dei tre corpi che lo compongono.

La parte centrale del fronte, corrispondente alla chiesa, presenta delle somiglianze stilistiche con il prospetto della chiesa di Treia realizzato da Antinori tra il 1767 e il 1773. Entrambe, infatti, propongono una facciata a due piani, tripartita verticalmente dagli ordini, con una fascia marcapiano e una finestra centrale al secondo piano in corrispondenza del portone d'ingresso; il timpano presenta degli elementi decorativi terminali (fiaccole e croce), come anche le volute laterali di raccordo tra il primo e il secondo ordine. La facciata di Treia ha poca profondità e movimento, e presenta dei decori più stilizzati ma questo si deve ad alcuni fattori contestuali: innanzitutto al fatto che Antinori opera su un edificio preesistente e deve mantenersi in linea con gli altri corpi di fabbrica che affacciano sulla piazza; in secondo il suo stile, qui più sobrio e lineare, è rispondente a quello neoclassico che, con il passare degli anni, si è maggiormente diffuso. Il fronte della chiesa del progetto di Lisbona risente ancora - come nel caso del Concorso Clementino - di influenze tardobarocche testimoniate dal maggior movimento del prospetto, ma anche da elementi decorativi tipicamente italiani, quali: la balaustra di coronamento; la presenza di statue, medaglioni e orologi; la conformazione dei timpani e delle mensole delle finestre (quest' ultime di tradizione cinquecentesca italiana e molto simili a quelle della *Villa per il personaggio illustre*).

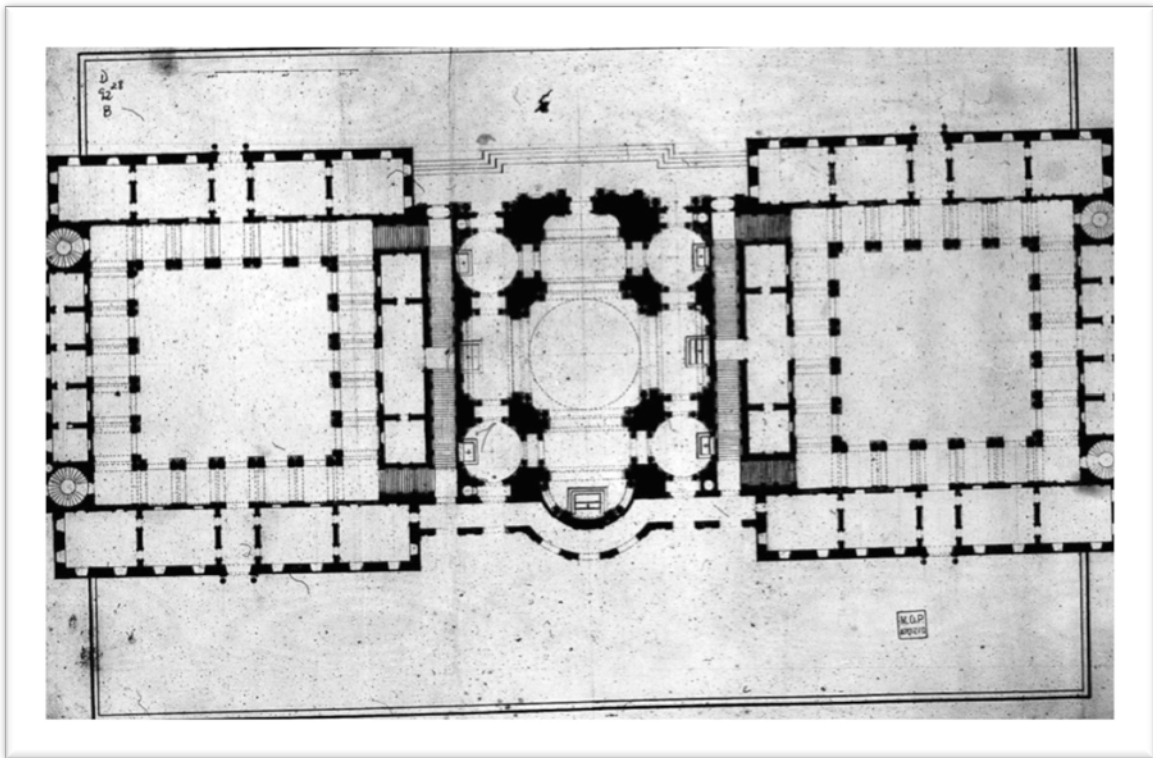


Fig. 2.2f

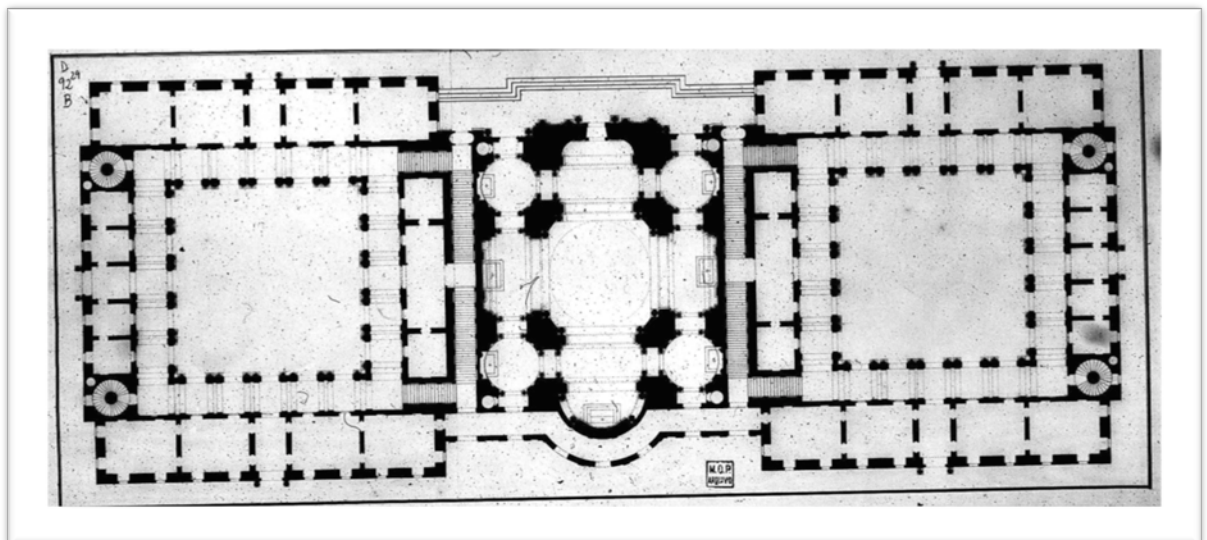


Fig. 2.2g

3.1 ANTINORI ARQUITECTO DA FAMÍLIA DORIA PAMPHILJ E EM ROMA.

Antinori ritornò in Italia nel 1759 via mare, sbarcando a Livorno.³⁵ E' abbastanza difficile ricostruire le vicende relative agli anni successivi al suo rientro dal Portogallo, di cui non si hanno notizie.

Non sappiamo esattamente in che modo, ma dalla fine degli anni '60 divenne architetto di corte della nobile famiglia dei Doria Pamphilj³⁶ di Roma, per la quale lavorarono anche i fratelli Tommaso, Vincenzo e Luigi in qualità di geometri e agrimensori, svolgendo ruoli di amministratori e contabili nelle proprietà in città e nei feudi romano e romagnolo³⁷. E' probabile che i fratelli Antinori avessero creato una società di cui certamente Giovanni era l'elemento di spicco, sia per formazione ed esperienza, sia per la maggiore età.

Gli interventi di Giovanni per la famiglia Doria Pamphilj sono attestati dal 1769 fino al 1792, anno della morte. Quelli dei fratelli invece proseguono fino ai primi anni del 1800.

Antinori prestò servizio a corte in qualità di architetto e ingegnere a fianco di Francesco Nicoletti. Nel 1769 i due si occuparono dell'allestimento di un salone da ballo per la festa data a Palazzo al Corso in occasione della visita a Roma dell'Arciduca d'Austria Pietro Leopoldo I, Granduca di Toscana, il 2 di aprile.

³⁵ MARIANI L., in: *L'appennino* XVIII, 24.

³⁶ La famiglia nasce dalla fusione di due storiche e potenti famiglie italiane, quella genovese dei Doria e quella romana dei Pamphilj. La famiglia Doria Pamphilj si trasferì da Genova a Roma nel 1760, eleggendo come sua residenza cittadina il palazzo in via del Corso.

³⁷ Luigi Antinori (1785 -1804) lavorò come perito geometra e agrimensore per la famiglia Doria insieme a Vincenzo (attivo a Roma dal 1785 al 1795) realizzando misure e descrizioni delle proprietà della famiglia a Imola, Bagnara di Romagna, Valmontone, Nettuno, Alatri, San Martino al Cimino. Vincenzo operò anche in Umbria, a Gubbio e ad Alviano. Tommaso fu attivo a Roma dal 1769, lavorando con Giovanni alla realizzazione del salone da ballo per la festa in onore del granduca Pietro Leopoldo I di Toscana. Dal 1774 realizzò, sempre con Giovanni, i cabrei per i feudi romani della famiglia e lo sostituì nei lavori svolti per il fabbricatore Giovanni Catena per la strada di Viterbo. (Cfr.: CARBONARA POMPEI S., *Antinori Luigi, Antinori Tommaso e Antinori Vincenzo* in: *Architetti e ingegneri a confronto, I - L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, a cura di Elisa De Benedetti, Bonsignore, Roma 2006, pp. 111- 113).

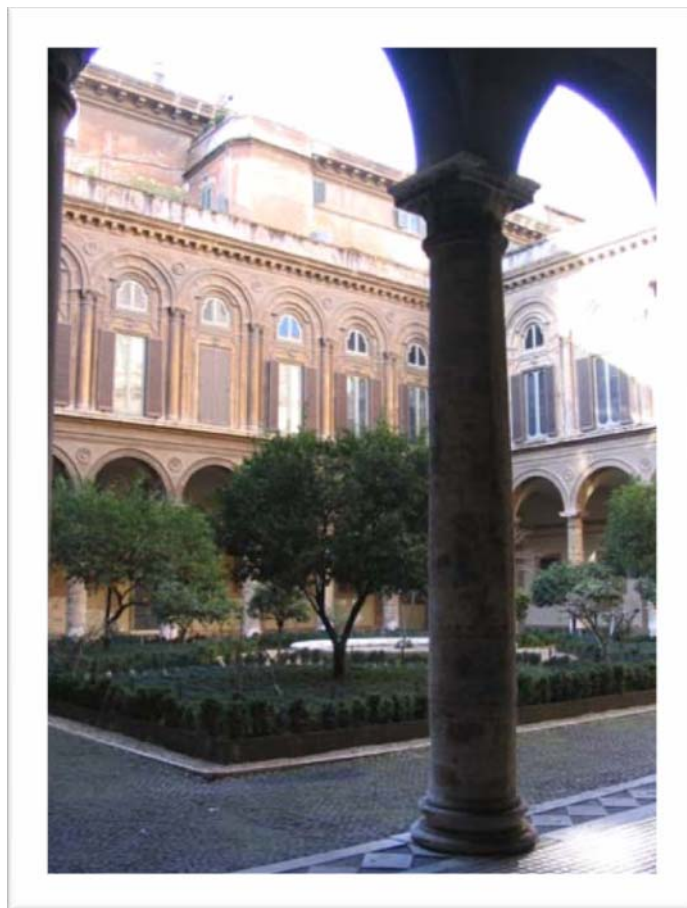


Foto 3.1A



Fig. 3.1a

L'opera consisteva in un grandioso soppalco di legno posizionato all'interno del cortile del palazzo (Foto 3.1A), a livello del piano nobile, al fine di ampliare la superficie dei locali di ricevimento realizzando una grandiosa sala da ballo sospesa. Come si può comprendere dall'acquerello del Nicoletti (Fig. 3.1a) si accedeva alla sala da ballo dai finestroni del piano nobile. Per le sue competenze ingegneristiche è da ritenere che il contributo dell'Antinori abbia riguardato principalmente gli aspetti strutturali dell'allestimento, piuttosto che quelli estetici. Anche il fratello Tommaso prese parte ai lavori come aiutante.³⁸

Si può far risalire a questa occasione la conoscenza del Granduca di Toscana per il quale elaborò il disegno di una sontuosa villa,³⁹ non realizzata per mancanza di risorse economiche del sovrano. E' probabile ritenere che il progetto, oggi disperso, non fosse stato commissionato dal Granduca ma, come nel caso di quello per i giardini di Palazzo Corsini alla Lungara, fosse solo una proposta dell'architetto. Anche il Ricci ne dà notizia, ma lo collega a un improbabile viaggio a Firenze.⁴⁰

Nel 1783⁴¹ o nel 1784⁴² Antinori fu incaricato dal principe Andrea Doria IV di realizzare una fontana con cascata nei giardini della villa Doria-Pamphilj, lungo il corso del ruscello che confluiva nel laghetto. Secondo il Cancellieri egli realizzò anche il lago: "*Il Sig. Principe Doria si prevalse dell'abilità singolare dello stesso Architetto, per l'abbellimento della sua Villa Panfilli, ove, fra le altre cose, gli fece costruire il gran Lago, che ivi si vede, circondato da vari e deliziosi boschetti*".⁴³

L'incarico affidato ad Antinori aveva come finalità quella di dare un tocco di modernità ai giardini, rendendoli alla moda, ma il principe non fu soddisfatto dell'opera e già nel 1785 incaricò il giovane Francesco Bettini di progettare un rinnovamento che fu portato a compimento nel 1793.

Nel 1786 Antinori si occupò della sistemazione dell'appartamento del cardinale Giuseppe, fratello del principe, nel Palazzo Doria al Corso insieme al Bettini. L'opera non

³⁸ CARADANTE G., *Il palazzo Doria Pamphilj*, Electa 1975.

³⁹ MARIANI L., in: *L'appennino XVIII*, 24.

⁴⁰ RICCI G., *Memorie*, p. 386. Sul soggiorno di Antinori a Firenze si veda oltre, cap. 3.2.

⁴¹ CANCELLIERI F., *Il mercato, il lago dell'Acqua vergine ed il palazzo Panfilliano nel circo Agonale detto volgarmente Piazza Navona, con un'appendice di XXXII documenti e un trattato sopra obelischj*, ed. Francesco Bourlie, Roma, 1811, p. 199, il quale fa riferimento al *Cracas, Diario di Roma* n. 908, del 1783.

⁴² BENOCCI C., *Villa Doria Pamphilj*, Archivio Storico Culturale Municipio di Roma XVI, Roma 2005, p.163.

⁴³ CANCELLIERI F., *Il mercato*, p. 199.

fu portata a termine ma il disegno dell'appartamento è conservato presso l'Archivio della famiglia (ADP, cart. 5, int. 35).

Tra il 1780 e il 1787 furono eseguiti sotto la sua supervisione i lavori per il prezioso ciborio della chiesa barocca di Santa Caterina a Magnanopoli⁴⁴ (collocato sull'altare dell'architetto maltese Caffa'), realizzato con intarsi di marmi policromi, lapislazzuli e bronzi dorati.

Sempre alla committenza dei Doria Pamphilj possiamo far risalire l'intervento per l'allestimento della Festa delle Quarant'ore nella chiesa di famiglia S. Agnese in Agone, a piazza Navona. L'opera effimera fu realizzata nel 1785 per le scene religiose della Quaresima. Anche questa notizia è del Cancellieri che riferisce della cerimonia avvenuta in data 7 gennaio 1785, raccontando di un altare riccamente ornato con ceri e argenti sotto la direzione dell'architetto Antinori.⁴⁵

La sua firma è posta in calce anche a numerosi conti e misure per vari lavori effettuati negli anni '80 nella chiesa di famiglia e su un disegno non datato (ADP, cart. 5, int. 23) per la volta del palazzo al Collegio Romano. Per questa istituzione svolse alcune perizie -come risulta nei resoconti dei Notai del Tribunale delle Acque e delle Strade⁴⁶- riguardanti i lavori per la realizzazione della piazza (nel 1784) e quelli per la chiavica pubblica nei pressi della chiesa di S. Maria in via Lata (nel 1790). Entrambe le prestazioni sono da ricondurre alla sistemazione della piazza del Collegio Romano voluta dalla famiglia Doria Pamphilj e dall'ordine dei Gesuiti per il completamento del Collegio.⁴⁷

Antinori svolse molte attività anche in qualità di perito e agrimensore. Per esempio lavorando per conto del costruttore Giuseppe Catena per la strada di Viterbo nel 1783;

⁴⁴ CARBONARA POMPEI S., *Antinori Giovanni*.

⁴⁵ CANCELLIERI F., *Il mercato*, p. 199, il quale riferisce la notizia letta in *Cracas, Diario di Roma* n. 1048 del 15 gennaio 1785, pp. 17-18. A riguardo Carbonara-Pompei riporta un'altra data facendo riferimento al *Cracas* n. 1152 del 14 gennaio 1786.

⁴⁶ CARBONARA POMPEI S., *Antinori Giovanni*, nota 40.

⁴⁷ Il Collegio Romano fu un'istituzione scolastica Gesuita nata nel XVI secolo con il fine di ospitare le strutture scolastiche di ogni ordine e grado, fino agli studi universitari. Nel XVII secolo, con l'accordo di papa Alessandro VII, dell'ordine dei Gesuiti e del Principe Camillo Doria (da sempre molto legato all'ordine) l'istituzione fu potenziata avviando dei lavori per una nuova sede più grande e rappresentativa ubicata in prossimità di palazzo Doria al Corso. Fu creata anche un'ampia piazza a seguito della demolizione di un altro corpo di fabbrica adiacente a quello dei Doria, ovvero Palazzo Salviati. Antinori si trovò a operare per la famiglia proprio nell'ambito dei lavori per la nuova piazza.

per la topografia della piazzetta di Santa Maria in Cappella in Trastevere insieme al suo assistente Belli; per il cabreo e la topografia delle proprietà della famiglia Doria Pamphilj a Valmontone (dove realizza anche un casolare tra il 1778 e il 1783), Lugnano, Montelanico, Gorga e nei feudi della Teverina, dove fu impegnato fin dal 1774 insieme con il fratello Tommaso.⁴⁸

Nonostante il giovane architetto Bettini, chiamato a corte nel 1785, riscuotesse maggiori successi, Antinori continuò comunque ad avere commesse dalla famiglia Doria Pamphilj fino alla sua morte, nel 1792, quando subentrò il suo assistente Pasquale Belli. L'attività da egli svolta è documentata principalmente attraverso comande, note spese, atti amministrativi, semplici disegni descrittivi degli interventi contenuti nell'archivio di famiglia, dallo studio del quale non sono emersi progetti e disegni architettonici di grande respiro, giacché la sua attività è stata essenzialmente volta a fornire consulenze di tipo ingegneristico e prestazioni amministrative.

3.2 A OBRAS NA REGIÕES ITALIANAS DE MARCHE E TOSCANA.

Negli anni 1765 e 1768 la sua presenza è attestata a Camerino, città natale, così come risulta dai pagamenti ricevuti dal Conte Battibocca⁴⁹ per lavori di perizie e manutenzioni alla strada Romana svolti a fianco del padre Girolamo, Ufficiale delle strade, e del fratello Tommaso.

Nel territorio di Camerino Antinori operò su commissione del Marchese Bandini realizzando una ristrutturazione del suo castello in località Lanciano⁵⁰ (Foto 3.2A e 3.2B).

Probabilmente intorno agli anni '70 il marchese Alessandro Bandini Caetani commissionò ad Antinori, che all'epoca era già un architetto rinomato, il rinnovamento del complesso e la costruzione di una nuova ala con la *Galleria degli Specchi*. Negli anni intorno al 1770-1775 il marchese diede vita a una intensa campagna di scavi archeologici nel sito di Urbisaglia che furono accolti ed esposti nella sua residenza di Lanciano. E' da ritenere che l'intervento di rinnovo del complesso e quello del trasferimento dei reperti archeologici –essenzialmente statue romane- siano contempo-

⁴⁸ CARBONARA POMPEI S., *Antinori Giovanni*.

⁴⁹ ASC, *Comunale di Camerino, Ordini e mandate di pagamento K34 e K36*.

⁵⁰ Il castello di Lanciano fu assegnato dalla Reverenda Camera Apostolica alla nobile famiglia dei Bandini nel 1754.



Foto 3.2A



Foto 3.2B

-ranei e finalizzati al desiderio del marchese di arricchire la sua dimora, mostrando la propria magnificenza.

La galleria degli Specchi è di forma rettangolare al primo piano del palazzo, caratterizzata per un ricco ornamento, in quanto destinata a sala da ballo e da ricevimento. Verso il parco si aprono tre grandi finestre, intervallate da altrettante cornici che ospitano delle tele a tutta altezza, raffiguranti scene mitologiche. Sul lato opposto in luogo delle finestre ci sono dei grandi specchi. Nelle restanti pareti sono presenti delle nicchie che ospitano i busti scolpiti provenienti dagli scavi archeologici di Urbisaglia. Le colonne e le paraste che intervallano questi elementi sono riccamente decorate con marmi e stucchi dorati. Negli imbotti delle finestre e negli spazi liberi dai decori in marmo sono presenti pitture a grottesche. Intensamente decorato è anche il soffitto in camurcanna che presenta un affresco in trompe d'oeil. La galleria è certamente l'opera meno sobria realizzata da Antinori, ma probabilmente rispondente al gusto e ai dettami del suo committente.

Tra il 1776 e il 1777 l'architetto partecipa a un concorso per il rinnovo della chiesa seicentesca di San Filippo a Treia, nei pressi della sua città natale. L'opera di ristrutturazione fu affidata all'architetto comasco Pietro Augustoni, che aveva avuto già altri incarichi dai Filippini nelle Marche e che vinse il confronto con Giovanni Antinori e Giambattista Vassalli. Antinori si aggiudicò la realizzazione della facciata e degli edifici adiacenti che si affacciavano sulla piazza. L'opera fu solo parzialmente realizzata e oggi sono visibili solo i due edifici laterali mentre il prospetto della chiesa è rimasto incompiuto. (Foto 3.2C) Ne conosciamo le fattezze dal progetto conservato negli archivi e pubblicato da Mariani.⁵¹ (Fig. 3.2a)

Nel 1781 Antinori prestò la sua opera presso la cattedrale di Cagli, vicino Urbino, per incarico del cardinale Giuseppe Doria Pamphilj,⁵² all'epoca legato di Urbino. La chiesa era stata devastata da un terremoto che fece crollare la cupola, le volte del transetto e del presbiterio e parte della navata centrale. Su suo consiglio la cupola non fu ricostruita in quanto ritenuta troppo pesante per i muri che la dovevano sostenere e al suo posto edificò un catino che, insieme al nuovo campanile, fu completato nel 1792. (Foto 3.2D)

⁵¹ MARIANI F. *Le chiese Filippine nelle Marche, Arte e Architettura*, Nardini Editore, Fiesole 1996, pp. 193-195.

⁵² CARBONARA POMPEI S., *Antinori Giovanni*.



Fig.3.2a



Foto 3.2C

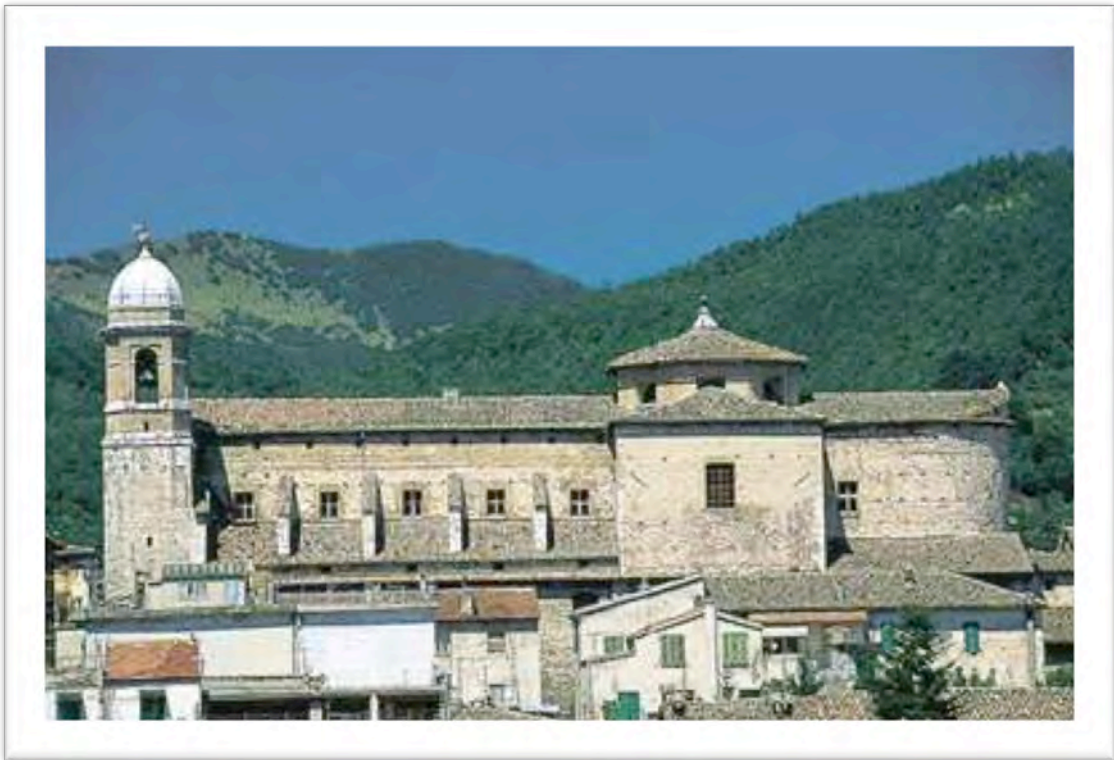


Foto 3.2D



Foto 3.2E

Nel 1790 Antinori si occupò anche del completamento del Palazzo Arcivescovile di Pesaro. L'edificio, del XVI secolo, era oggetto in quegli anni di un profondo intervento di restauro da parte dell'architetto pesarese Giannandrea Lazzerini ma, su incarico di Pio VI, fu portato a compimento da Antinori che ne realizzò la facciata e aggiunse un cortile interno. L'edificio si presenta austero e con uno stile sobrio; la facciata è realizzata in mattoni a faccia-vista, con marcapiano e cornici in pietra arenaria. Le modanature sono semplici e lineari e solo il portone d'ingresso presenta alcuni caratteri decorativi, consistenti in due mensole laterali che sorreggono una fiaccola e una lapide sormontata da un timpano arcuato. (Foto 3.2.E)

Altri interventi di Giovanni e dei fratelli sono stati rinvenuti -sebbene siano ancora da attribuire e definire con esattezza- in altre località marchigiane.

E' molto incerta, invece, la notizia di un soggiorno di Antinori in Toscana avvenuto tra il 1759 (anno del suo rientro in Italia) e il 1769 (in cui è attivo a Roma per la famiglia Doria Pamphili), al quale accenna il Mariani,⁵³ che afferma inoltre che l'architetto fu impegnato in lavori per il Palazzo Pitti di Firenze: fatti che non trovano riscontro.

Al contrario è accertata l'opera per la Chiesa abbaziale di Monte Oliveto Maggiore⁵⁴, nel comune di Asciano presso Siena tra il 1772 e il 1778. La chiesa e il monastero, appartenenti alla congregazione dei benedettini olivetani, furono costruiti tra il XIV e il XVI secolo in stile gotico povero, in mattoni rossi, e impreziositi da opere d'arte e affreschi dei maestri rinascimentali italiani. Per esigenze funzionali nella seconda metà del XVII secolo la chiesa necessitò di essere ampliata e rimodernata. Non è dato sapere in quale occasione Antinori fu incaricato del rifacimento del presbiterio e degli interni della chiesa.

Esternamente l'intervento di Antinori ha un aspetto armonico e si inserisce bene nel contesto del monastero: l'abside e la lanterna ottagonale si presentano in mattoni rossi (tipico materiale da costruzione del senese), con delle fasce a rilievo che sottolineano i riquadri delle aperture e gli elementi compositivi verticali e orizzontali. Le fasce sono in

⁵³ MARIANI L., in: *L'Appennino*, XVIII, 24.

⁵⁴ L'abbazia di Monteoliveto Maggiore fu fondata nel 1313 e appartiene da allora alla congregazione Benedettina degli Olivetani. Il complesso del monastero e la chiesa furono costruiti tra il XIV e il XVI secolo.

corrispondenza delle paraste e delle colonne dell'interno dell'abside, così come il marcapiano orizzontale esterno è alla stessa quota dell'architrave interno. Pur essendo palese che questi corpi non sono quelli originali ma afferiscono a un altro momento storico, essi risultano ben integrati nel complesso, probabilmente per l'uso dello stesso materiale da costruzione. (Foto 3.2F).

L'interno invece fu oggetto di aspre critiche da parte dei contemporanei e degli storici che seguirono⁵⁵, in quanto i decori furono giudicati troppo sfarzosi in relazione alla semplicità dell'architettura ospitante. L'interno si presenta in stile tardobarocco, con rivestimenti in stucco bianco e una lunga sequenza di paraste e colonne. L'imbocco del presbiterio è segnato da un grande arco vasariano poggiante su una fascia architravata che corre lungo tutto il perimetro dell'abside. La lanterna e la semi-cupola dell'abside presentano un decoro di cornici che si intersecano. (Foto 3.2F)

In particolare, la cupola è formata da costole a rilievo che si intrecciano geometricamente disegnando l'ottagono sul quale poggia la cupola, ornata con cornici di varie forme geometriche negli interstizi e con finestre ovali sull'imposta. Questa soluzione presenta forti similitudini con la cupola della chiesa di San Lorenzo di Guarino Guarini, e forse proprio perché si ispirava a dettami contemporanei e non tradizionali fu giudicata inadatta al complesso tardo gotico al quale apparteneva.

⁵⁵ PEREGO L.M., *Guida illustrata di Monte Oliveto Maggiore*, ed. S. Bernardino, Siena 1903, p. 26.



Foto 3.2F

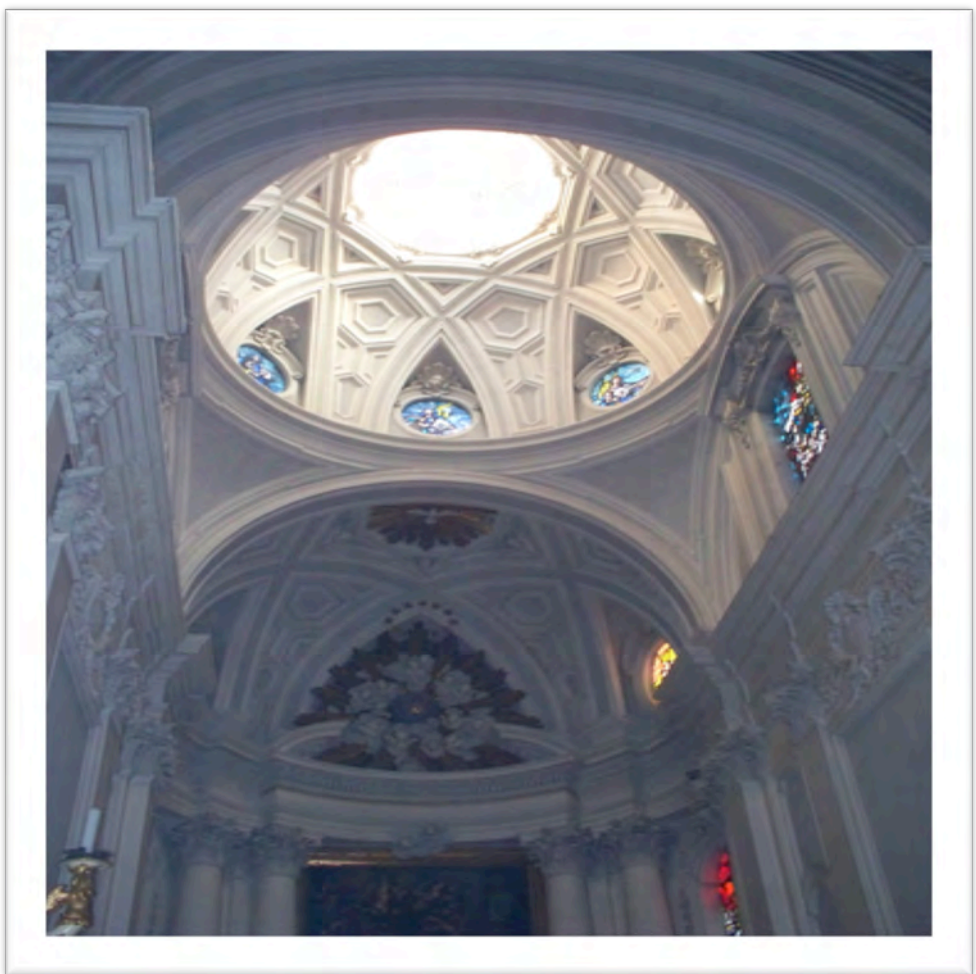


Foto 3.2G

4.1 GLI OBELISCHI DI ROMA

Antinori e Mons. Giannangelo Braschi (futuro Pio VI) si conobbero in gioventù a Roma, dove furono compagni di studi alla *Sapienza* negli anni tra il 1750 e il 1755.⁵⁶ Nonostante le negative vicende politiche del suo pontificato, relative all'appoggio della controversa Compagnia di Gesù e alle sconfitte subite dall'esercito di Napoleone, Pio VI contribuì favorevolmente alla diffusione delle arti e al decoro di Roma, in particolare per il Museo Pio Clementino, la costruzione della sagrestia di San Pietro e l'erezione di tre obelischi nel cuore della città.

La pratica di posizionare gli obelischi al centro delle piazze era in uso in Roma fin dall'antichità. Infatti, già dal 30 a. C., alla morte di Cleopatra, questi furono portati a Roma come bottino di guerra ed eretti al centro di anfiteatri, fori e giardini, in spazi pubblici e privati. Nella loro terra d'origine gli obelischi erano solitamente posti agli ingressi dei templi e i più prestigiosi erano in granito rosso, decorati con geroglifici nei quali si esaltavano le gesta dei sovrani. Degli obelischi presenti a Roma non tutti sono originali alcuni, infatti, sono privi di geroglifici ed è probabile ritenerli non dei veri e propri tesori di guerra, ma opere realizzate su commissione.

Durante le invasioni dei Goti a Roma nel V secolo queste guglie –come molte altre opere d'arte- furono distrutte, rotte in più pezzi e interrate nel sottosuolo. La pratica di riesumarle ed erigerle nelle piazze romane si diffuse con Sisto V sul finire del XVI secolo. Papa Sisto V, incaricando l'architetto Domenico Fontana, recuperò tali reperti archeologici posizionandoli al centro delle piazze più importanti della cristianità, dando un forte valore simbolico all'opera, che ebbe il compito di esaltare la vittoria della religione cristiana sulla paganità.⁵⁷ Questa pratica fu portata avanti da tutti i pontefici nel corso del tempo, tanto che oggi Roma è la città nella quale si conserva il maggior numero di obelischi al mondo.

Nella sua opera di collocamento degli obelischi per volontà di Pio VI, Antinori diede un forte contributo alla visione laica di questo monumento che egli intese come elemento scenografico della città piuttosto che come simbolo religioso.

⁵⁶ Ricci A., *Memorie storiche*, p. 386.

⁵⁷ Difatti gli obelischi sono sempre sormontati da un crocifisso o da simboli religiosi



Foto 4.2A

4. 2 L'EREZIONE DELL'OBELISCO DI PIAZZA DEL QUIRINALE (Foto 4.2.A)

Prima della sistemazione voluta da Pio VI, la piazza del Quirinale si presentava adorna solo delle due statue dei Dioscuri, Castore e Polluce, provenienti dalle Terme di Costantino. Queste erano copie romane di età imperiale di due monumenti equestri di scuola greca, lì presenti fin dal medioevo (proprio per la loro presenza, la piazza era anche detta di Montecavallo), a lungo ritenute – erroneamente- due ritratti di Alessandro Magno e del suo cavallo Bucefalo, opera di Fidia e Prassitele il Vecchio.⁵⁸ (foto 4.2.B).

Durante il pontificato di Sisto V (1585-1590) fu incaricato l'archeologo Flaminio Vacca di restaurare le statue e l'arch. Domenico Fontana di conferire loro una migliore ubicazione nella piazza, che venne allargata e spianata. I Dioscuri, che all'epoca erano di fronte al palazzo della Consulta, furono posti paralleli tra loro in direzione di Porta Pia. (Fig.4.2a).

Già nel 1667 Alessandro VII (1655 – 1667) desiderò erigervi nel mezzo l'obelisco solare rinvenuto in alcune cantine nella zona del Campo Marzio (in seguito collocato in piazza Montecitorio da Antinori); l'architetto Carlo Fontana propose la sistemazione della colonna antonina al centro tra le due statue (Fig. 4.2b).

L'obelisco oggi presente nella piazza è, invece, l'antico pilastro d'ingresso del Mausoleo d'Augusto rinvenuto nel 1781 nei pressi della chiesa di S. Rocco.⁵⁹ Per la sua complicata estrazione Pio VI indisse un concorso tra gli ingegneri e gli architetti di Roma vinto da Antinori, che presentò il progetto di minore spesa e fu incaricato anche di curarne il restauro, il trasporto e la sistemazione.⁶⁰

⁵⁸ Durante il pontificato di Urbano VIII (1623 – 1644) la falsa attribuzione fu svelata e furono rimosse anche le iscrizioni alla base delle statue.

⁵⁹ L'obelisco fu estratto per volere di papa Leone X (1513-1521) insieme al suo gemello, che fu eretto a piazza del Popolo. Non avendo questo trovato collocazione, fu presto rinterrato nei pressi della chiesa di San Rocco, nei giardini di Mons. Soderini, dove fu riscoperto e estratto nel 1781.

⁶⁰ "...In lui si uniscono molta capacità di questi restauri, la cognizione di marmi, l'onoratezza, e la facoltà sufficiente da sostenere tutta l'opera..." in: *Archivio di Stato di Roma, Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 4, fasc. 143* pubblicato in: D'ONOFRIO C., *Gli obelischi di Roma*, Bulzoni, Roma 1965, p. 261.



Fig. 4.2a

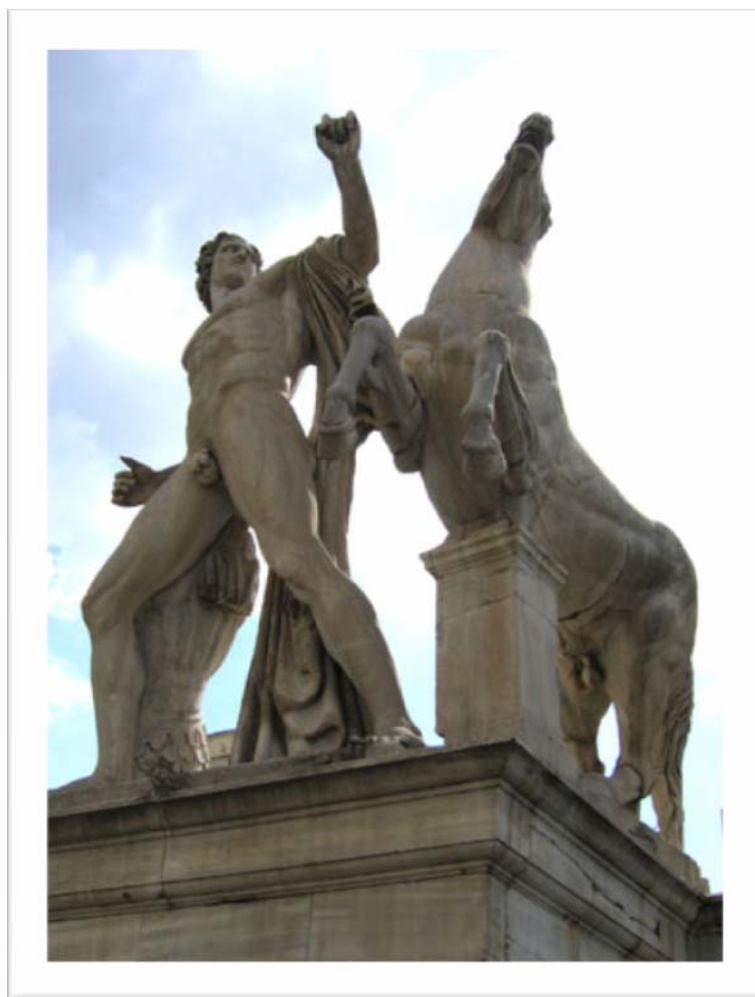


Foto 4.2B



Fig. 4.2b

La guglia in granito, rotta in cinque pezzi e molto rovinata, fu restaurata dallo scalpello Giuseppe Giovannelli e, per risparmiare sulle spese, non fu levigata.⁶¹ Il piedistallo originale, molto più danneggiato della stele, fu dichiarato inutilizzabile.

Fin dal suo ritrovamento Pio VI progettò di erigerla in piazza del Quirinale, tra le statue dei Dioscuri.

Tra il 1782 e il 1785 Antinori presentò al papa tre progetti per la sistemazione della piazza: di questi, due mantenevano la collocazione parallela dei Dioscuri (già proposta dall'arch. Fontana) e il terzo -quello realizzato- ne prevedeva la rotazione esterna di quarantacinque gradi per far posto all'obelisco, posizionato nel fulcro, con la creazione di un unico basamento e il collocamento al centro di una fontana. Quest'ultima soluzione fu preferita dal papa poiché fondeva i vari elementi in un unico monumento (Fig. 4.2c) e ne fu realizzato anche un modello in scagliola, in più copie, che il papa mostrò ai notabili, agli ambasciatori e ai ministri, e che per lungo tempo fu esposto nelle anticamere pontificie. La prima copia del modello fu presentata da Pio VI al cardinale di stato; un'altra fu esposta il 31 dicembre 1785 ai ministri di Spagna e Portogallo e all'ambasciatore di Venezia. Secondo le cronache furono fatte anche altre copie a uso dei più importanti personaggi della Roma dell'epoca.⁶²

Questi fatti sono testimoniati negli affreschi del pittore laziale Domenico De Angelis raffiguranti alcuni episodi della *Vita di Pio VI*, nella Galleria Alessandrina della Biblioteca Vaticana. In uno di questi compare Antinori nell'atto di illustrare il progetto al papa e alla sua corte, servendosi del modello in scagliola. (Fig. 4.2d) La scena si ripropone anche per gli obelischi di piazza di Trinità de' Monti e di Montecitorio.(Figg. 4.3b e 4.4b).

L'estrazione dell'obelisco *Augusteo* iniziò il 13 aprile 1782 per mezzo di un "castello", cioè una macchina apposta, progettato dallo stesso Antinori.⁶³

Il 18 agosto 1783 l'architetto diede avvio all'opera di rotazione del primo dei due Dioscuri. Inizialmente ci furono delle difficoltà: infatti, pur avendo sperimentato il meccanismo per voltare i due colossi con l'uso dei modelli, al primo tentativo incontrò delle forti resistenze e le statue si mossero appena. Il lavoro fu sospeso di alcuni giorni.

⁶¹ D'ONOFRIO C., *Gli obelischi*, p. 261.

⁶² *Rapporti degli inviati lucchesi*, in: <<Archivio Storico Italiano>> IV, vol.XX (1887) p. 415.

⁶³ *Crachas, Diario Ordinario di Roma* n. 760, p. 13, 13 aprile 1782



Fig. 4.2b

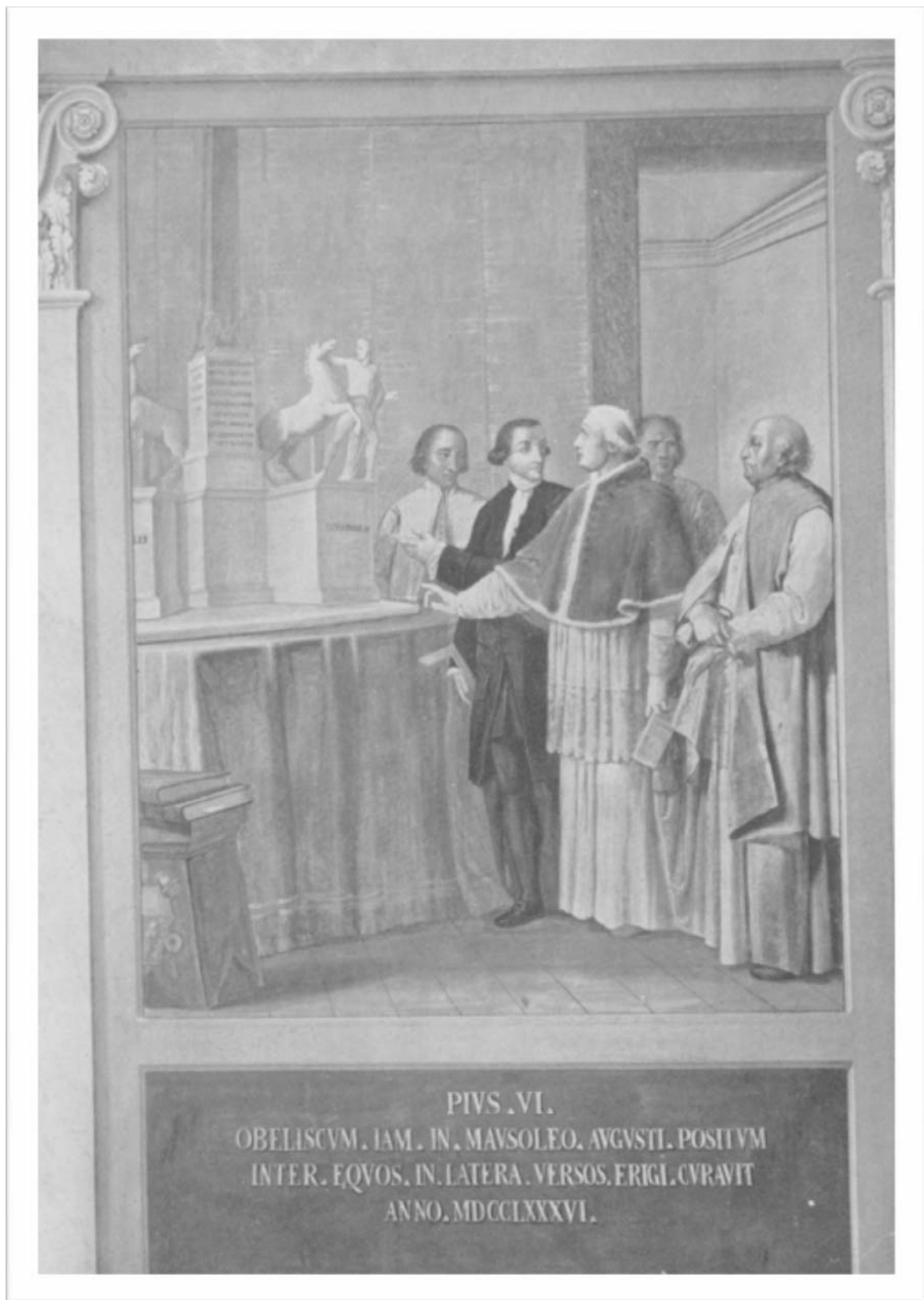


Fig. 4.2c

Il motivo del fallimento sembra essere stato la rottura di due grosse funi che facevano capo a dei grandi argani utilizzati per l'impresa. Il Mariani,⁶⁴ nella sua biografia su Antinori –a tratti romanzata- riporta che questo fu dovuto a un sabotaggio dei suoi avversari, che corrupero i manovali. Molto clamore fu dovuto a questi iniziali insuccessi che valsero all'architetto dilleggi e satire argute raccolte nelle cronache romane del tempo, raccontate per esempio dall'Abate Cancellieri.⁶⁵

Poiché si rimproverò ad Antinori di non essere capace di svolgere l'opera, di danneggiare irrimediabilmente le due statue e di ferire le persone, egli sentì il bisogno di spiegare le ragioni del suo operato cercando l'appoggio del Cardinale Guglielmo Pallotta⁶⁶, in una lettera del 1783 (in seguito data alle stampe con il titolo "*Scioglimento di alcune difficoltà insorte contro la mossa dei cavalli colossali sul Quirinale*"⁶⁷) nella quale intende rinfrancare sulla completa sicurezza delle operazioni in corso, affermando che *".... Il progettato lavoro non può incontrare danno o pericolo alcuno... non v'è scienza che vanti principi più sicuri ed evidenti della geometria"*. (Doc. 4.2a)

Antinori trovò l'avversità anche di storici come Francesco Milizia che criticò fortemente la scelta estetica di abbellire le piazze romane con gli obelischi e, in particolare, disdegnò la nuova scenografia di piazza del Quirinale con la rotazione dei Dioscuri. Egli dimostra un'avversità faziosa, non molto attendibile ai fini storici.⁶⁸

⁶⁴ MARIANI L., in: *L'Appennino*, XVIII, 24.

⁶⁵ "*Siccome l'operazione tentata dall'Antinori la prima volta non riuscì, così circolarono varie satire e motti arguti contro il medesimo..... se Antinori non aveva saputo far voltare i cavalli perché l'anagramma puro del suo nome era Non Tirai (si riferisce a un motto di Pasquino ndr). Pio VI ebbe molte suppliche in cui era scongiurato di non avvalersi più della sua opera ... Ma egli persuaso che l'infausto evento del primo tentativo non fosse provenuto dall'incapacità dell'Architetto, il quale francamente seguiva a sostenere che era più facile di rivoltar quel cavallo che il suo cappello...*", CANCELLIERI F., *Il mercato*, pag.167. Una seconda pasquinata riportata dalle cronache è quella di un cartello appeso sotto all'iscrizione *Opus Phidiae* alla base di un Dioscuro, con la scritta *Opus perPhidiae Pio VI*.

⁶⁶ Guglielmo Pallotta (1727– 1795). Discendente di una potente famiglia di cardinali originaria di Caldarola, nei pressi della città natale di Antinori, fu ordinato cardinale da Pio VI nel 1777. Fu tesoriere della Reverenda Fabbrica di San Pietro e Camerlengo dal 1787 al 1788.

⁶⁷ La lettera è in BAV, *Fondo Cicognara*, VI. M. 7. E' accompagnata anche da una risposta del Cardinale spedita da Venezia in data 22 novembre 1783. La lettera è stata pubblicata nel *Giornale delle Belle Arti* n. 4, 24 gennaio 1784, pp.25-27 e n.5, 31 gennaio 1784 pp. 36-37. E' allegata nella sezione dei Documenti d'Archivio di questo scritto (Doc.4.2a)

⁶⁸ *"...ma quello che veramente fa venir la bile è, che questi monumenti stavano benissimo come stavano. Dunque questa bestia di architetto ha la vista stravolta di non conoscere il bene dal pessimo."* MILIZIA F., *Opuscoli diversi riguardanti le belle arti*, Bologna 1826, p.277.

I lavori per la rotazione delle statue equestri ripresero nello stesso anno.

Il 6 settembre 1783 fu facilmente voltata la prima delle due con l'uso di grandi leve, tre argani (sebbene ne fossero stati aggiunti altri quattro di rinforzo, non utilizzati) e molta manodopera. Il Mariani racconta che furono ingaggiati i braccianti del porto fluviale di Ripetta che, avvezzi allo spostamento di grandi pesi, si mossero all'unisono secondo una cadenza ritmata.⁶⁹

Il primo Dioscuro fu ruotato in quindici minuti e una gran folla partecipò all'evento, come riporta il *Diario di Roma*. Il secondo fu voltato l'8 novembre 1783 in soli sette minuti. Anche in questo caso degli otto argani presenti ne fu necessario solo uno e la forza di sedici uomini. Per l'occasione si ripeté la folla di curiosi in piazza e il ricevimento a Palazzo della Consulta per i nobili che seguirono le operazioni affacciati alle finestre.⁷⁰

Segui a più riprese il montaggio dell'obelisco alto 14,63m., scisso in tre pezzi, dal 30 settembre fino al 6 dicembre. Dopo il sollevamento, la guglia fu restaurata e ripulita.⁷¹ Anche queste operazioni attrassero una nutrita folla di spettatori per la grandezza e lo stupore suscitato dalla meccanica delle apparecchiature di cantiere⁷² delle quali possiamo osservare un'interessante testimonianza in una tempera, di autore anonimo, che ritrae l'obelisco dopo il suo sollevamento, con le travi lignee del "castello" ancora appoggiate sul fianco (Fig. 4.2e). Per avere un'idea del tipo di macchinario si può far riferimento al "castello" realizzata nel 1586 dall'arch. Domenico Fontana per innalzare l'obelisco Vaticano. (Fig. 4.2f)

Poiché il basamento originario era molto danneggiato, Antinori propose di riutilizzare quello dell'obelisco solare di Campo Marzio, che giaceva fin dal 1748 abbandonato alla Vignaccia (odierna piazza del Parlamento).

⁶⁹ MARIANI L., in: *L'appennino* XVIII, 24.

⁷⁰ "Per osservare tale operazione si videro tutte le finestre corrispondenti a quel luogo ripiene di Nobiltà di ogni rango, come in particolare il Palazzo della Consulta, ove Mons. Gallo, Segretario della medesima fece distribuire un lauto rinfresco. La piazza medesima era ripiena di un infinito numero di Popolo, il quale non mancò di rendere la dovuta lode al suddetto Signor Antinori." in: *Crachas Diario Ordinario di Roma* n. 906, p. 6, 06 settembre 1783. Si veda anche: n. 924, p.3-4, 08 novembre 1783 - n.926, p.3-4, 15 novembre 1783.

⁷¹ L'elenco completo delle maestranze e dei relativi pagamenti è in ASR, *Cameralli, II, Lotti busta: 38, 1782, p.40, b. 38, 1783 pp.44-45; b.38, 1784, p.41; b.39, 1785, p.44; b.39, 1786, p.42; b39, 1787, p.44* pubblicati in: CORBO A.M., in: *L'arte*, n. 27 (Doc. 4).

⁷² "...In quest'oggi, con somma felicità è stato messo sul piedistallo già preparato il primo pezzo della nuova gran guglia del Quirinale; e lo spettacolo delle macchine, degli operai e dei curiosi è stato sorprendente" in: *Rapporti degli inviati lucchesi*, p. 419.

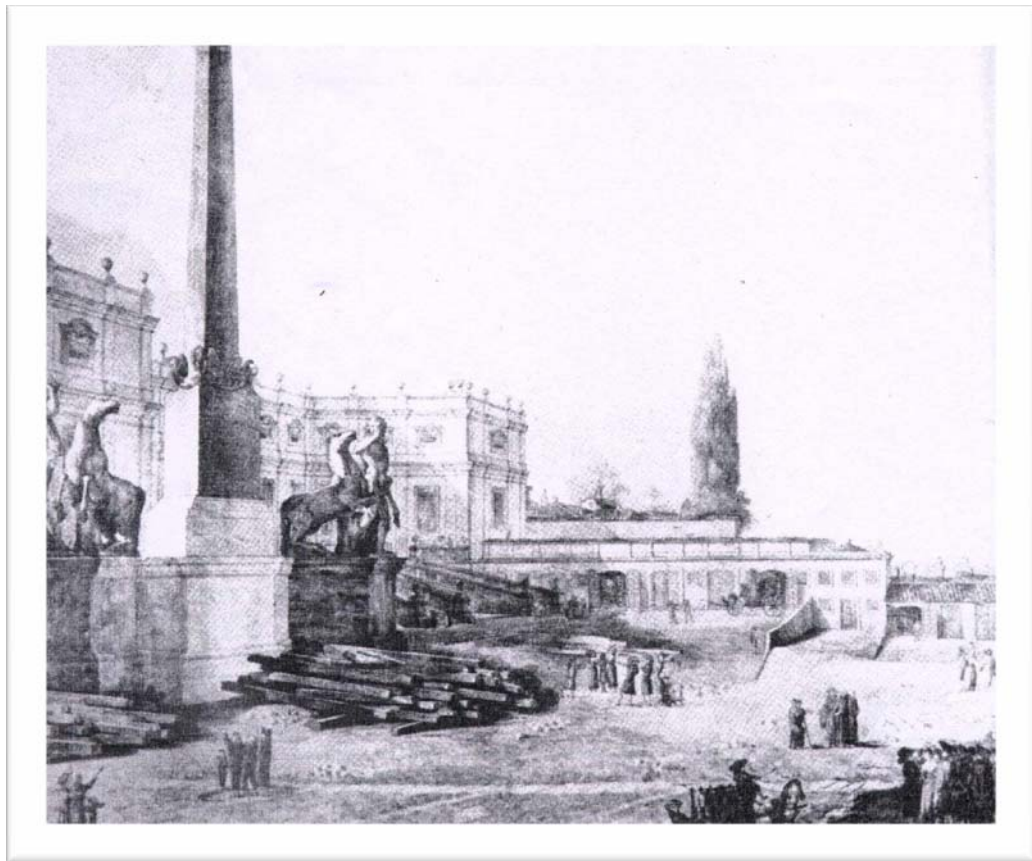


Fig. 4.2e

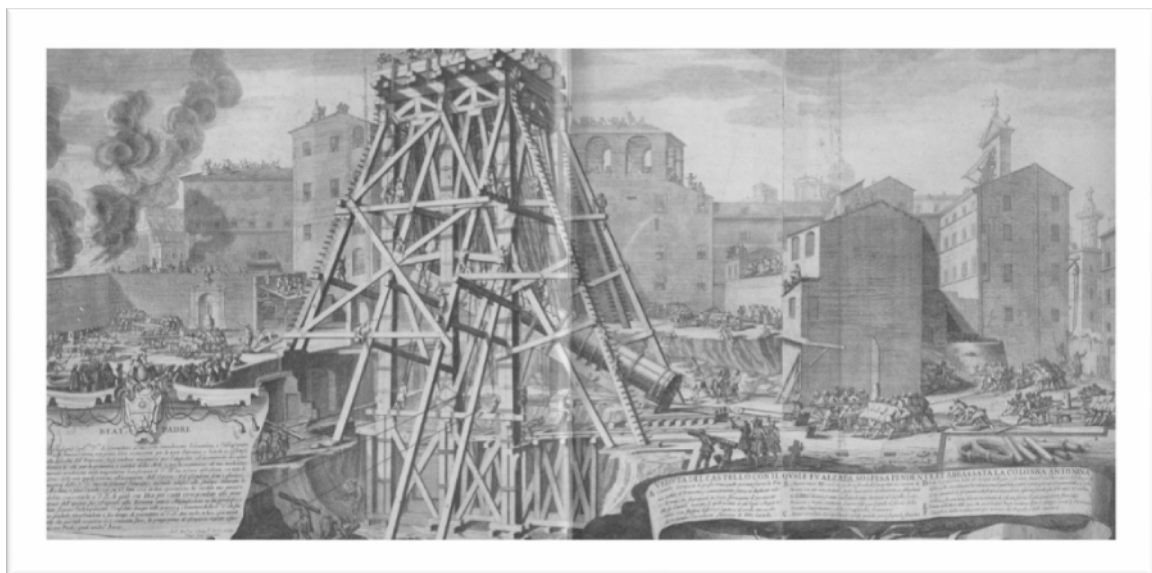


Fig. 4.2f

A seguito del rifiuto del papa, egli ne realizzò uno di nuova fattura in travertino rivestito con lastre di granito provenienti dal basamento originario dell'obelisco, del quale cercò di recuperare alcune porzioni.

Sullo zoccolo fu posta una cassetta in marmo contenente dodici medaglie di bronzo col ritratto di Pio VI realizzate da Ferdinando Hamerani e sul rovescio un'epigrafe⁷³ latina narrante la storia del ritrovamento dell'obelisco e della sua nuova destinazione per volontà di Pio VI. La cassetta riporta sui lati la scritta *Non tenuis gloriam* e A.S. 1783, sulla faccia inferiore *Giovanni Antinori*.

Nel piedistallo di marmo sono riportate le seguenti scritte: verso il palazzo del Quirinale: *PIUS VI PONT. MAX. / SIGNIS ET BASIBUS / QUAM SISTUM V ACQUATA IN FRONTEM / CONSTITUERAT / FAUSTA MOLITIONE / ET OPERE INTACTO IN LATERA AVERSIS / OBELISCUM C. CESARI AUGUSTI / GEMINUM EI QUI IN EXQUILIIS STAT / E MAUSOLEI RUDERIBUS TRANSLATUM / AREAE QUIRINALI EXORNANDAE / INTERMEDIUM STATUE / LACUM ET STATUENTEM RESTITUI IUSSIT*; sul lato di destra: *XII CAL. OCT. A. MDCCLXXXVI*; sul lato verso il quartiere: *SALVE / OPTIME PRINCIPE / SALVE / PARENS POPOLI ROMANI / VOTISQUE VIVE NOSTRI / VIVE URBI TUAЕ / VIVE / ORBI CRISTIANO / CUI TE DEUS / MAXIMUM RECTOREM / DEDIT*; sul lato di sinistra: *ANNO XII / SACRI PRINCIPATUS / EIUS / IOANNES ANTINORIO CAMERTE ARCHIT.*

L'impresa si concluse il 21 ottobre 1786⁷⁴ con l'apposizione in cima alla guglia di una stella sferica a venti punte e di una croce, entrambe in metallo, opera della fonderia dei fratelli Giardoni.⁷⁵ La prassi di apporre una croce sopra gli obelischi fu introdotta da Sisto V a indicare la vittoria del cristianesimo sul simbolo pagano. La croce, infatti, conteneva all'interno le reliquie degli Apostoli Pietro, Paolo e Andrea, di San Gregorio Magno e di San Pio V. (Doc. 4)

⁷³ *Obeliscum / ruinis mausolei augustalis / a tot saeculis obrutum / effodi, instaurari, et ornari / et equis ad laxandum / frontis spatium / in obliquis verbis / erigit iussit / anno MDCCLXXXIII / pontificatus IX.*

⁷⁴ L'elenco completo delle maestranze e dei relativi pagamenti è in ASR, *Cameralli, II, Lotti busta: 38, 1782, p.40, b. 38, 1783 pp.44-45; b.38, 1784, p.41; b.39, 1785, p.44; b.39, 1786, p.42; b.39, 1787, p.44* pubblicati in: CORBO A.M., in: *L'arte*, n. 27, (Doc. 4).

⁷⁵ La fonderia dei fratelli Giardoni era operante a Roma fin dagli inizi del 1700. Il capostipite Francesco fu un rinomato argentiere nominato nel 1739 fonditore della reverenda Camera Apostolica da papa Clemente XII. Lavorò anche a Bologna, Foligno e nei dintorni di Roma. Dal 1742 al 1747 lavorò su incarico di Dom João V ai fregi e ai decori della cappella di San Giovanni Battista e dello Spirito Santo per la chiesa di San Rocco a Lisbona, su disegni di Salvi e Vanvitelli. Tra il 1743 e il 1746, insieme all'artigiano Rotolone, lavorò al fonte battesimale per la cattedrale di Lisbona, distrutto dal terremoto del 1755 (se ne conserva però un disegno di autore anonimo a Lisbona, nel Museu Nacional de Arte Antigua). Francesco lavorò anche con il fratello Carlo, che completò le opere di committenza portoghese alla sua morte ed ebbe nuove commesse dall'Accademia del Portogallo. L'opera della fonderia Giardoni fu portata avanti dalle successive generazioni. Dei lavori per gli obelischi di Pio VI si occuparono Nicola e Giuseppe, figli del capostipite Francesco.



Fig.4.2g



Fig.4.2h



Foto 4.2C

Numerose memorabilia celebrarono l'opera: tra queste ricordiamo un monumentale servizio da scrittorio in argento, oro, porfido, lapislazzuli e cuoio oggi conservato presso il Minneapolis Institute of Fine Arts (Fig. 4.2g). L'opera, realizzata dall'argentiere marchigiano Vincenzo Coaci⁷⁶ fu donata dal marchese Hercolani a Pio VI nel 1792 e raffigura l'obelisco del Quirinale sulla base del modello presentato da Antinori nel 1785.⁷⁷ Lo stesso Antinori nel 1789 commissionò un'incisione su rame raffigurante la piazza, di cui fece dono a Pio VI;⁷⁸ fece incidere anche un rame dedicato a Mons Onesti Braschi, nipote di Pio VI: *Disegno de' due cavalli del Quirinale, come li ha situati, per ordine di N.S. Pio VI, il Sig. Gio Antinori Architetto, per collocarvi in mezzo un Obelisco del Mausoleo di Augusto, a S.E.R. Mons. D. Romualdo Onesti Nipote di SS e Maggiordomo de' S.P.A. Gioacchino Filidoni DDD.* (Fig. 4.2i).

Il complesso monumentale rimase tuttavia privo della fontana. Il progetto originario prevedeva, infatti, di collocare in luogo di quella esistente (risalente all'epoca di Sisto V) un antico bacino ovale in granito rosso di 27 palmi di diametro che, abbandonato nel Campo Vaccino, fungeva da abbeveratoio del bestiame. (Foto 4.2D)



L'opera fu completata posizionando il bacino tra i Dioscuri secondo il progetto di Antinori nel 1818 da Raffele Stern, per volontà di Pio VII (Fig. 4.2h, Foto 4.2C). L'iscrizione latina⁷⁹ sullo zoccolo in marmo celebra il compimento dell'opera (Foto 4.2D).

⁷⁶ Vincenzo Coaci (1756-1794) argentiere marchigiano, appartenente a una famiglia di argentieri e orafi di lunga tradizione, fu apprendista a Roma di Luigi Valadier e, alla sua morte, gli successe nelle più importanti commissioni lavorando principalmente per il marchese Hercolani. Le sue preziose opere di argenteria e oreficeria sono oggi conservate nei musei e vendute nelle più importanti case d'asta. Lo scrittorio in argento, oro, porfido e lapislazzuli, ornato di vari decori è dotato di congegni automatici per cambiare la posizione dei cavalli, per l'uso dei calamai dissimulati nei basamenti dei "colossi", per l'azionamento delle api intorno alla fontana.

⁷⁷ L'opera è descritta in: *Chracas, Diario di Roma* n.1804, 14 aprile 1792.

⁷⁸ *Rapporti degli inviati lucchesi*, p. 432. I rami incisi erano due: uno ritraeva piazza del Quirinale, l'altro Trinità de' Monti, entrambi dispersi.

⁷⁹ "Pio VII Pont Massimo portò a termine questo gruppo nella parte rimasta incompiuta, aggiungendo la conca e facendo zampillare l'acqua. Nell'anno 1818, il 19° del suo pontificato."

4. 3 L'EREZIONE DELL'OBELISCO DI TRINITÀ DE' MONTI (Foto 4.3.A)

L'obelisco eretto a Trinità de' Monti da Antinori era detto a Roma *Sallustiano*, poiché appartenente ai famosi *horti Sallustiani*, ovvero ai giardini di Caio Sallustio Crispo, amico diletto di Giulio Cesare, che si estendevano tra il Quirinale e il Pincio. Nel tempo divennero di proprietà della nobile famiglia degli Orsini e in seguito dei Ludovisi. Nel 1589 il Mercanti⁸⁰ racconta con dovizia di particolari di quest'obelisco, abbandonato nella vigna degli Orsini, rotto in due pezzi, semisommerso dal terreno e decorato con geroglifici fatti incidere a imitazione di quelli dell'obelisco del Circo Massimo (eretto da Augusto nel 10 a. C.). Riferisce ancora che Sisto V meditava di innalzarlo nella piazza di Santa Maria degli Angeli, da lui ripulita delle rovine delle Terme di Diocleziano.⁸¹



Foto 4.3A

Già nel 1703 iniziarono i primi scavi per disseppellirlo,⁸² ma non si diede corso all'opera ed esso rimase nuovamente abbandonato nei giardini della Villa Ludovisi finché fu definitivamente estratto per ordine di Clemente XII che nel 1734 ne rivendicò con forza la proprietà (le antichità, infatti, seppur ricadenti in un terreno privato, erano di proprietà esclusiva del papa).

⁸⁰ L'archeologo Michele Mercati (1541 – 1593) fu presente alla riesumazione degli obelischi sepolti nel sottosuolo di Roma voluta da Sisto V. Nel suo scritto *De gli obelischi di Roma, appresso Domenico Basa in Roma*, del 1589 (la prima opera su questi reperti archeologici) egli descrive e ricostruisce la storia degli obelischi romani, raccontando, tra l'altro, che tutti furono ritrovati rotti almeno in tre parti e adducendo questa pratica alle devastazioni dei Goti nel IV -V secolo.

⁸¹ CANCELLIERI F., *Il mercato*, p. 165.

⁸² D'ONOFRIO C., *Gli obelischi*, p. 271.

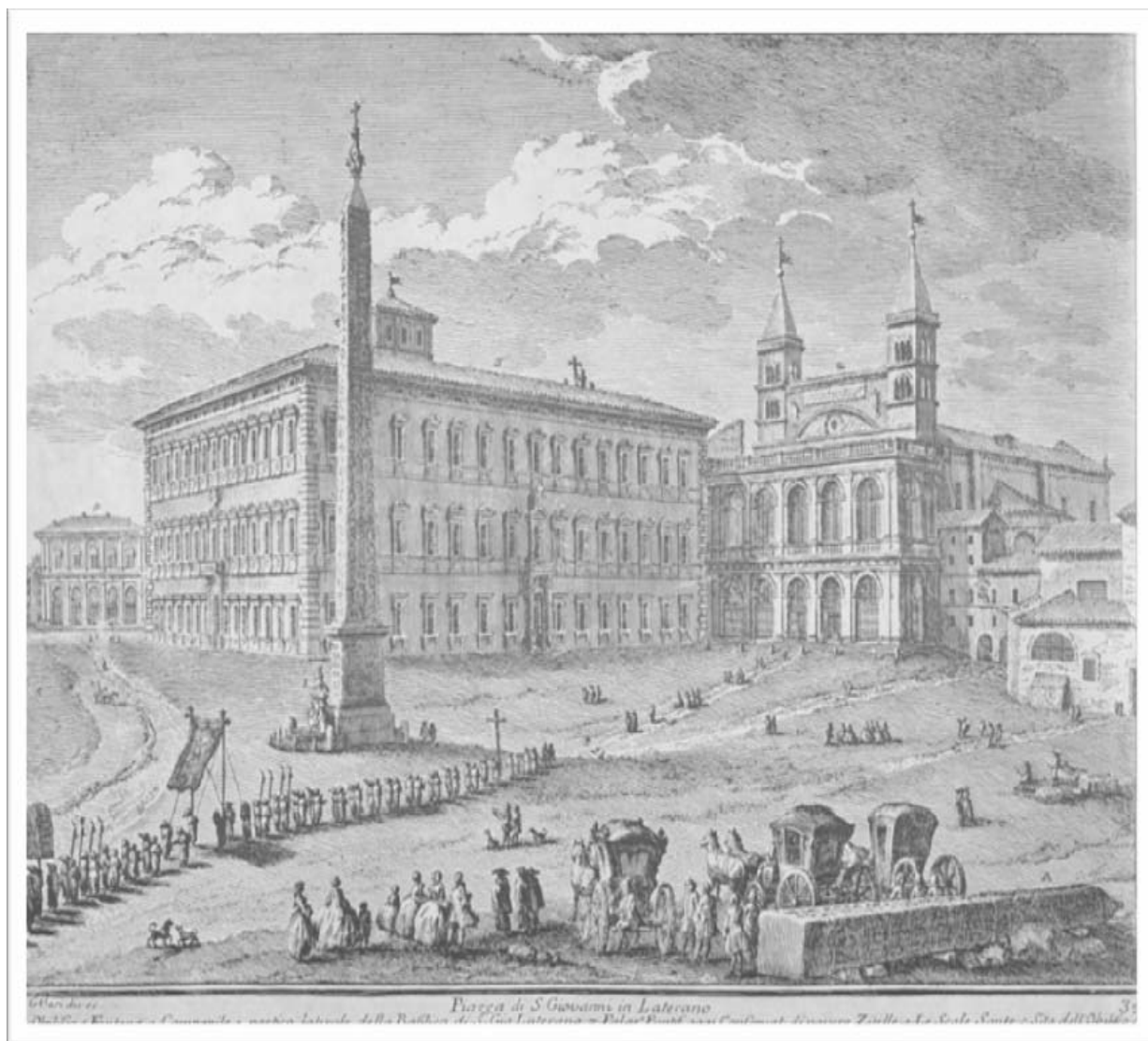


Fig. 4.3a

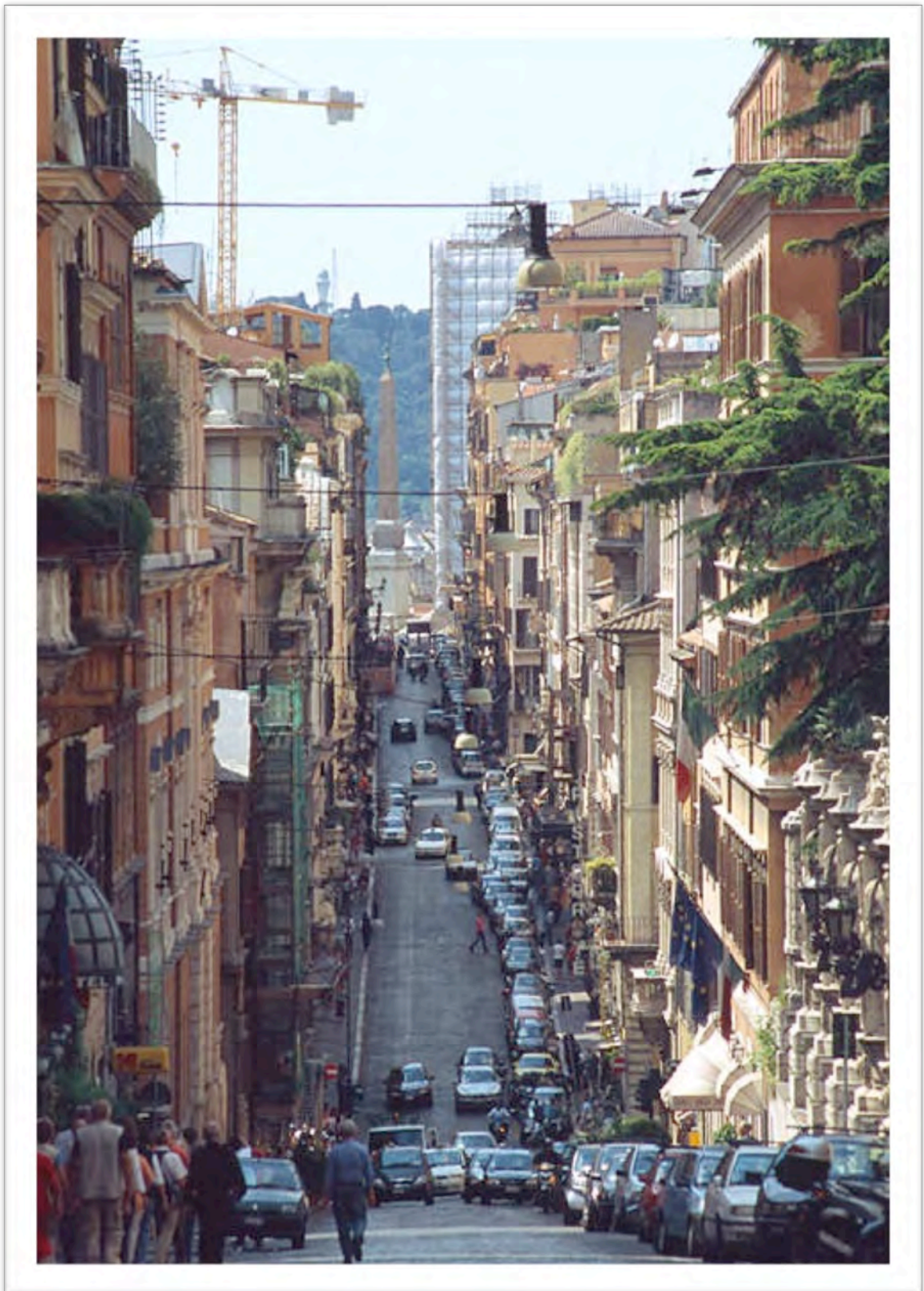


Foto 4.3B

L'intenzione di Clemente XII era quella di erigere l'obelisco in granito rosso sulla piazza di San Giovanni in Laterano, dove fu trasferito e rimase per circa cinquant'anni stazionando a terra contro il muro della villa Giustiniani, di fronte al Palazzo Lateranense. Qui lo raffigura, infatti, il Vasi nelle sue *Magnificenze* (Fig. 4.3a) sebbene, per esigenze di composizione, lo posizioni su un altro lato della piazza. E' probabile che Clemente XII abbia desistito dall'impresa in quanto si accorse solo in seguito alla sua estrazione che l'obelisco, alto poco meno di 14m.⁸³ avrebbe sfigurato a fianco dell'altro, eretto da Sisto V, di circa 33m. (45m. con la base e la croce).

Pio VI desiderò collocare l'obelisco *Sallustiano* a Trinità dei Monti (Fig. 4.3b) fin dal 1786, quando i lavori per il monumento del Quirinale erano ancora in corso, incaricando dell'opera Antinori.⁸⁴ Il posizionamento sulla cima della scalinata di Piazza di Spagna fu dovuto all'idea scenografica dell'architetto di segnalare le direttrici del quadrivio sistino delle Quattro Fontane, di cui tre (Esquilino, Quirinale, Trinità de' Monti) celebrate dagli obelischi, la quarta dalla Porta Pia⁸⁵ (Foto 4.3B). Anche in questo caso Antinori presentò più varianti del progetto e relativi modelli dei quali non c'è traccia, ma la loro esistenza si desume dalla lettura dei Camerali del Lotto.⁸⁶ Il Cancellieri racconta di un modello dell'obelisco fatto di tela ed eretto a Trinità de' Monti il 16 ottobre 1786, affinché il papa potesse ammirarne l'effetto scenografico da piazza di Spagna e dal Quadrivio delle Quattro Fontane.⁸⁷

Anche il *Cracas*⁸⁸ riporta della passeggiata di Pio VI per le strade di Roma per ammirare lo scenario offerto dalla piazza con la guglia svettante.⁸⁹

⁸³ Attualmente è di circa 30m. compresi il piedistallo e la croce.

⁸⁴ Per Trinità de' Monti esiste anche un altro progetto di Giovanni Antonio Antolini (1753 – 1841) per innalzare la guglia che è in via dell'Impresa. In: *Chrakas, Diario di Roma* n.1272, 10 marzo 1787, p.2.

⁸⁵ *Rapporti degli inviati lucchesi*, p. 419.

⁸⁶ ASR, *Camerali, II, Lotti busta: 39, 1787, 1° allegato*.

⁸⁷ CANCELLIERI F., *Il mercato*, p. 165.

⁸⁸ Il *Diario di Roma* o *Diario d'Ungheria*, detto comunemente *Chrakas* comparve il 5 agosto 1716 per iniziativa dei fratelli ungheresi Luca Antonio e Giovanni Chrakas, per informare della guerra che si combatteva in Ungheria fra l'imperatore Carlo VI e il sultano Achmet III. Alla fine della guerra nel 1719 il giornale proseguì riportando notizie estere, di altri stati italiani e la cronaca di Roma. Fino al 1836 (anno in cui il giornale fu chiuso) rappresenta una delle fonti più complete ed esaustive delle vicende quotidiane della Capitale.

⁸⁹ *Chrakas, Diario di Roma* n. 1232, 21 ottobre 1786.

Non appena completata l'erezione dell'obelisco *Augusteo* di piazza del Quirinale, le travature e gli attrezzi utilizzati furono subito trasportati a Trinità de' Monti per dare corso alla nuova opera.⁹⁰ Nonostante le iniziali resistenze dei padri Minimi della Trinità (che temevano che l'asportazione del terreno prospiciente la chiesa ne avrebbe dissestato la facciata), i lavori iniziarono il 27 gennaio 1787 con lo scavo della fondazione. Di questi è testimone Goethe nel suo *Viaggio in Italia*: in data 13 febbraio 1787 racconta che il suo barbiere gli fece dono di un pezzo di terracotta dipinto rinvenuto tra il terreno di riporto.

Anche in questo caso, come nel precedente, Antinori si occupò del restauro dell'obelisco (noto come "guglia della luna" per un detto popolare che lo voleva a essa consacrato) che fu fatto in loco, inserendo nelle parti mancanti dei tasselli di granito rosso. In quanto al piedistallo, poiché la base originaria rimase sepolta nella Villa Ludovisi,⁹¹ ne fu realizzato uno nuovo utilizzando delle porzioni di travertino segate dalla colonna Antonina di Montecitorio, previa autorizzazione di Pio VI.⁹²

I lavori per il trasporto e la costruzione del piedistallo furono lunghi, anche perché il papa fu poco sollecito nei pagamenti, come si evince dai Camerali dei Lotti.⁹³ Il piedistallo fu terminato nel 1786.

A seguire fu trasferito l'obelisco, in due fasi: nell'ottobre del 1787 fu effettuato il trasporto della prima e più imponente delle due parti in cui si presentava diviso attraverso tre grossi argani progettati appositamente da Antinori.⁹⁴ Nei suoi dispacci, l'inviato lucchese Bottini racconta che l'architetto fece costruire anche un ponte da Villa Medici fin quasi alla cima del piedistallo già posato, attraverso il quale trascinò la prima porzione della guglia da erigere; nel novembre dello stesso anno fu trasferita la seconda.

⁹⁰ *Chracas, Diario di Roma* n.1238, 11 novembre 1786, pp.13-14.

⁹¹ La base dell'obelisco *Sallustiano* fu riscoperta nel 1843 in occasione di uno scavo e nel 1929 fu trasformata in monumento ai caduti fascisti. Dopo la seconda guerra mondiale il monumento fu smantellato e il blocco di granito rosso abbandonato.

⁹² ASR, *Camerali, II, Lotti busta: 39, 1787, 1° allegato*.

⁹³ ASR, *Camerali, II, Lotti busta: 39, 1787, 2° allegato*

⁹⁴ *Chracas, Diario di Roma* n.1336, 20 ottobre 1787, p.16.

L'erezione avvenne in due fasi: nel febbraio del 1789 fu sollevato il primo pezzo (il più grande e pesante) e nell'aprile dello stesso anno il secondo. Anche in questo caso si ripeté la gran folla di nobili e popolo accorsa ad assistere allo spettacolo di macchine e uomini necessari a compiere l'opera.⁹⁵ Il piedistallo, eretto nel 1786, riporta un'iscrizione nella quale si racconta la storia dell'obelisco;⁹⁶ sul lato settentrionale la data *III Eidus / April / Anno MDCCLXXXIX*; sul lato meridionale l'anno di pontificato di Pio VI: *Sacri / Principati / Eius / Anno XV*; su quello orientale l'artefice dell'opera: *IOAN. ANTINORIO. CAMERTE. ARCHITECT.*

La gran croce di metallo sovrastante una stella e un giglio di giardino (simboli araldici di Pio VI Braschi) fu posta in cima all'obelisco nel maggio dello stesso anno, opera della fonderia dei fratelli Giardoni.⁹⁷ La croce riporta al suo interno le reliquie della croce di S. Giuseppe, dei SS Pietro e Paolo, di San Agostino, di San Pio V, di San Francesco da Paola.

Anche quest'opera è stata ricordata da Domenico de Angelis negli affreschi delle sale della Biblioteca Vaticana. (Fig. 4.3b)



Fig. 4.3b

⁹⁵ *Chracas, Diario di Roma* n.1492, 18 aprile 1789, p.17 e n.1494, 25 aprile 1789, p.17.

⁹⁶ *Pius VI Pont. Max / Obeliscum Salustianum / Quem Pralapsione Diffractum / superior aetas / lacentem deliquerat / Colli Hortulorum / In Subsidentium Viarum / Prospectu Impositum / tropaeo / Crucis Praefixo / Trinati Augustae / Dedicavit*

⁹⁷ L'elenco completo delle maestranze e dei relativi pagamenti è in ASR, *Cameralli, II, Lotti busta: 39, 1787, p.43; b. 39, allegati al registro 1787; b. 39, 1788, p.39; b. 40, 1789, p.39; b. 40, 1791, p.39* pubblicati in: CORBO A.M., in: *L'arte*, n. 27.



Foto 4.4A

4. 4 L'EREZIONE DELL'OBELISCO DI MONTECITORIO (Foto 4.4A)

L'obelisco eretto da Antinori nella piazza di Montecitorio apparteneva al faraone Psammetico II (594-589 a.C.), eretto a Eliopoli per commemorare la vittoria sugli Etiopi. Fu portato a Roma da Augusto nel 10 a.C. e utilizzato come gnomone di una complessa meridiana che segnava ore e stagioni. Per questa sua antica funzione era conosciuto come l'obelisco *Solare o Campense* in riferimento alla sua collocazione nel Campo Marzio.

La sua funzione di orologio si perse dopo qualche decennio, probabilmente per gli avvallamenti dovuti all'instabilità del terreno e ai continui allagamenti del Tevere. L'obelisco restò in piedi fino all'VIII secolo, secondo le testimonianze dell'*Itinerario di Einsiedeln*.⁹⁸ Non è nota l'epoca in cui andò distrutto, né il motivo.

Nel 1463 il cardinale Filippo Calandrino durante i lavori nella chiesa di San Lorenzo in Lucina, presso la quale voleva edificare una cappella sepolcrale per sé e la sua famiglia, rinvenne il piano dell'obelisco e le linee dell'orologio che si estendevano per un lungo tratto.⁹⁹ Ma alla scoperta non seguì lo scavo, perché ancora in Roma non aveva preso piede la pratica di riutilizzare questi monumenti collocandoli nelle piazze, che –come già espresso– fu introdotta solo da Sisto V sul finire del secolo XVI. Fu proprio durante il pontificato di questi, infatti, che la guglia in granito rosso scolpita di geroglifici fu riscoperta dall'arch. Domenico Fontana che suggerì al papa di desistere dall'erigerla per il cattivo stato in cui versava. L'obelisco fu di nuovo abbandonato nelle cantine di Campomarzio dove fu rinvenuto nel 1667 dal padre gesuita Alessandro Kircher, archeologo esperto di geroglifici che, sulla base di antiche testimonianze, andò alla ricerca dell'obelisco e delle sue preziose iscrizioni.

Nel 1685 l'ingegnere olandese Cornelio Meyer propose di erigerlo tra i Dioscuri di piazza di Montecavallo nel suo libro intitolato *L'arte di restituire a Roma la tralasciata navigazione del suo Tevere*.¹⁰⁰

⁹⁸ L'*Itinerario di Einsiedeln* è una serie di 11 itinerari cristiani di Roma contenuta in un codice della Biblioteca di Einsiedeln, probabilmente dell'epoca di Carlo Magno, documento prezioso per la conoscenza della topografia di Roma medievale. La notizia è in: D'ONOFRIO C., *Gli obelischi*, p. 282.

⁹⁹ CANCELLIERI F., *Il mercato*, p. 170 che cita come fonte il Cod. Chigiano I, VI, 225.

¹⁰⁰ La notizia è in: D'ONOFRIO C., *Gli obelischi*, p. 284.

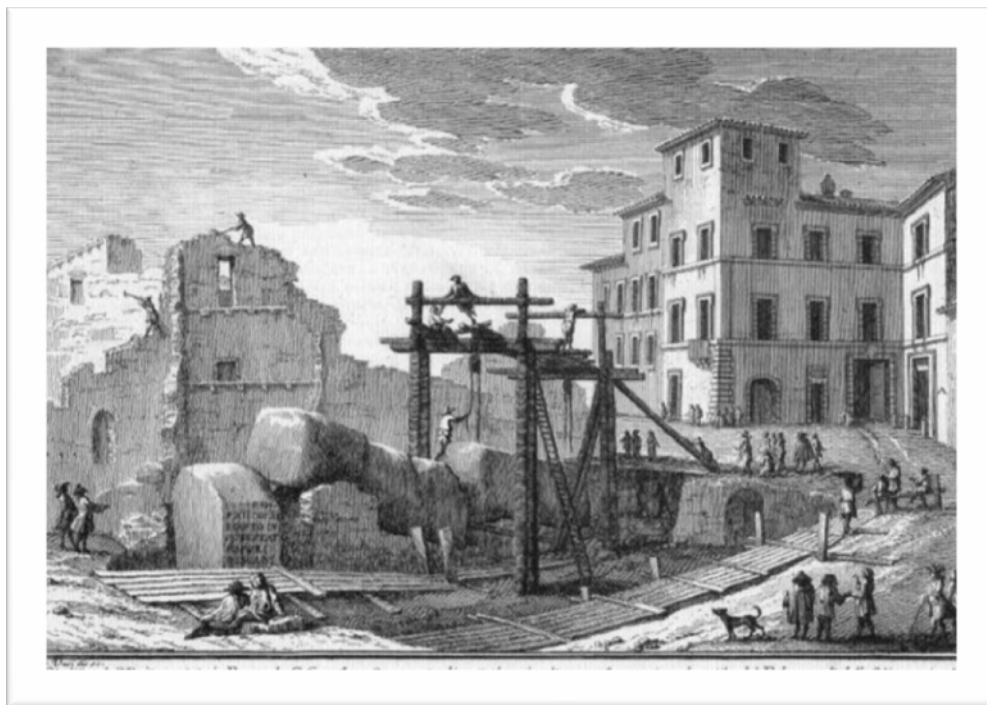


Fig. 4.4a

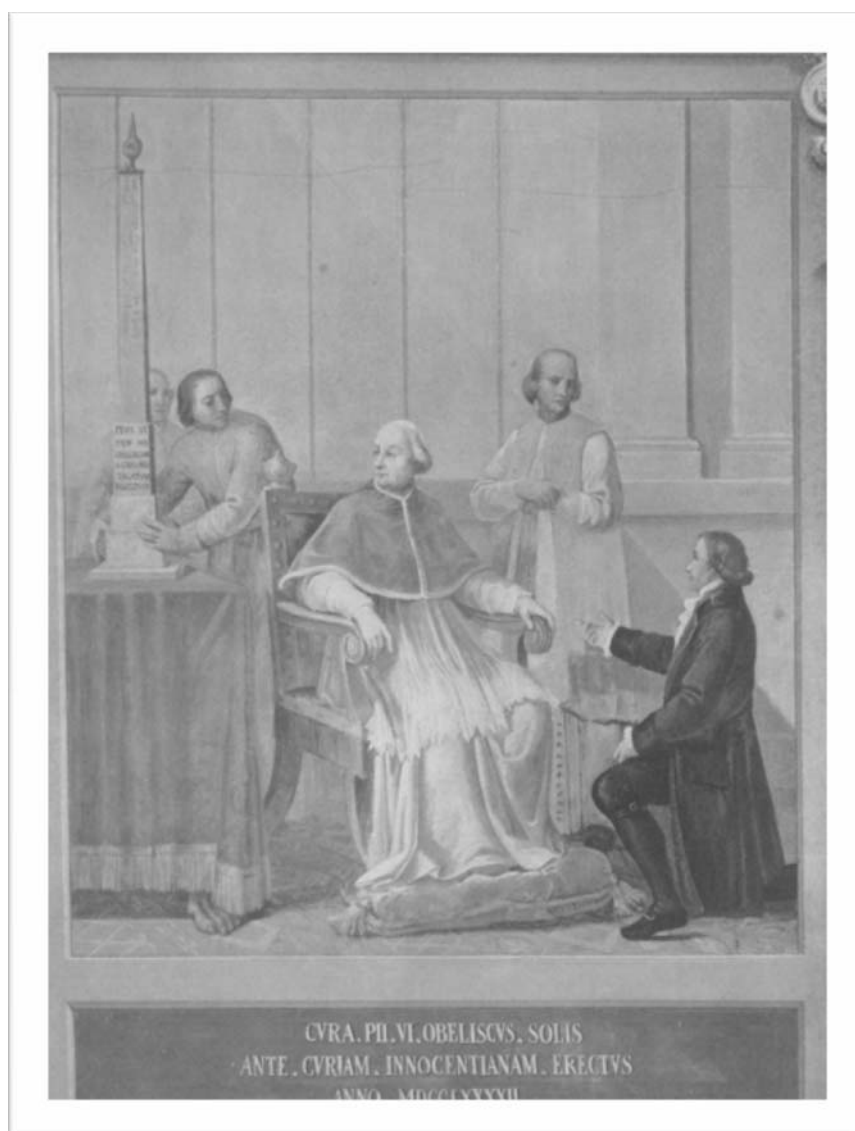


Fig. 4.4b

L'obelisco, rotto in sei pezzi e in pessime condizioni, fu estratto per volontà di Benedetto XIV solo nel 1748 dall'ingegnere della Reverenda fabbrica di San Pietro, Nicola Zabaglia,¹⁰¹ l'inventore della macchina di estrazione raffigurata nell'incisione del Vasi (Fig. 4.4a). I pezzi furono accantonati provvisoriamente nei pressi del palazzo dell'Impresa del Lotto, nell'orto detto della Vignaccia, corrispondente all'attuale piazza del Parlamento.

I resti dell'obelisco *Solare* giacquero per circa quarant'anni nel cortile dell'Impresa, quando nel 1787 Antinori propose al papa di erigerlo in piazza di Spagna, all'imbocco di via Condotti, coerentemente al suo progetto scenografico di collegare i punti focali di Roma per creare delle mete visive nelle principali direttrici del centro. In questo caso l'obelisco *Solare* sarebbe stato in relazione con il *Flaminio* di Piazza del Popolo e il *Sallustiano* di Trinità de' Monti. Come per gli altri obelischi, Antinori ne realizzò un modello. (Fig.4.4b)

Secondo quanto riporta il Cancellieri,¹⁰² anche l'architetto Giovanni Antonio Antolini¹⁰³ elaborò tre progetti, con relativi modelli, da collocarsi in Piazza di Spagna per la quale redasse anche un disegno di sistemazione urbana accompagnato da una lunga dedica a Pio VI. Antinori espresse forti critiche contro l'opera di Antolini in due lettere indirizzate al Cavalier Nicola d'Azara, definendola addirittura "barbarica".¹⁰⁴ Esiste sul tema anche una serie di cinque progetti di Giovanni Stern (BIASA, fondo Lanciani), nei quali l'architetto prevede di poggiare la guglia sul basamento della rimossa colonna antonina.

¹⁰¹ Nicola Zabaglia (1666-1750) fu un muratore della Reverenda Fabbrica di San Pietro, divenuto celebre per il suo genio ingegneristico nel creare macchine di cantiere e ponteggi. Nel 1743 dall'editore romano Niccolò Paglierini fu dato alle stampe un libro contenente i disegni delle sue macchine. Lo Zabaglia, denominato *L'Archimede romano*, istituì a Roma una Scuola pratica per i Manovali della Fabbrica Vaticana, volgarmente chiamati *San Pietrini*.

¹⁰² CANCELLIERI F., *Il mercato*, p. 171.

¹⁰³ L'architetto Giovanni Antonio Antolini (1753-1841) fu celebre per i suoi lavori per il foro Bonaparte di Milano, per i restauri a Palazzo Tè a Mantova, per l'insegnamento all'Università di Bologna e per numerosi scritti sui temi dell'Architettura. Queste proposte, così come quella per l'obelisco di Trinità de' Monti (si veda paragrafo 4.2) non furono accolte dal papa sia per lo stile (eclettico neo-egizio e già di gusto ottocentesco) e sia per la sua poca esperienza in imprese di tal genere.

¹⁰⁴ ASR, *Camerali II, Antichità e Belle Arti*, b.6, fasc. 150 "*L'erudito ragionamento*". Il documento non è autografo, ma viene attribuito inequivocabilmente ad Antinori da D'ONOFRIO C., *Gli obelischi*, p. 288 e da Collins J., *Papacy*, p. 322 nota 29.

Su consiglio del cavaliere Nicola d'Azara,¹⁰⁵ l'obelisco fu invece collocato in piazza di Montecitorio, facendo prevalere all'idea laica e scenografica di Antinori quella storica di erigere l'opera archeologica nel punto più vicino alla sua originaria collocazione topografica.

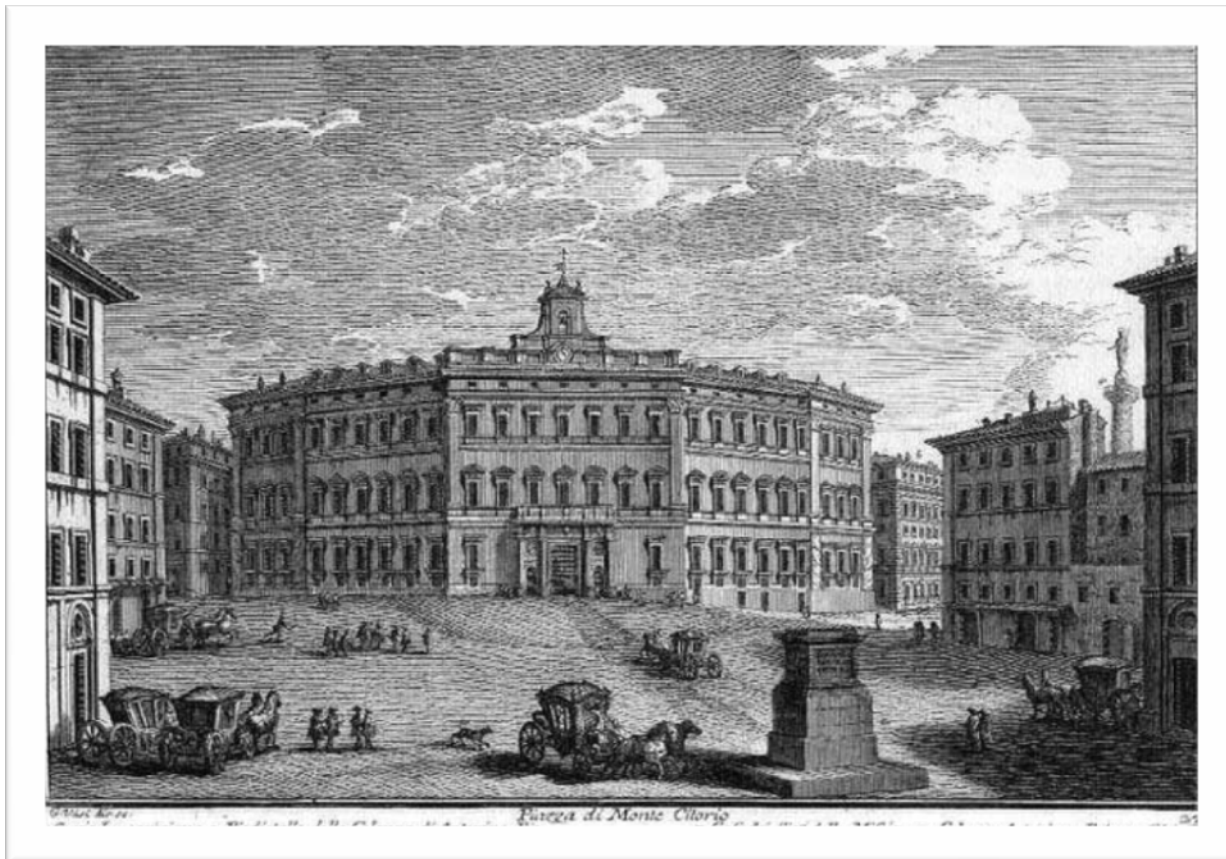


Fig. 4.4c

Secondo il contratto stilato con la Reverenda Camera nell'agosto del 1788, Antinori fu incaricato di erigere l'obelisco *Solare* nella piazza di Montecitorio di fronte al palazzo della Curia Innocenziana e di trasferire il basamento istoriato della Colonna Antonina, che all'epoca giaceva sulla piazza (Fig.4.4c) al Pio Museo Vaticano; di trasportare dalla Vignaccia il basamento dell'obelisco *Sallustiano* sopra il quale sistemare l'obelisco *Solare*; di restaurare l'obelisco di Campomarzio e i suoi geroglifici secondo le seguenti regole: *"...lasciando intatti i geroglifici, com'essi sono: aggiungendovi le facce mancanti, senza però richiamare su d'esse per mezzo della impostura i non intesi egiziani misteri..."*.¹⁰⁶

¹⁰⁵ José Nicolas de Azara (1730-1804) fu un diplomatico spagnolo di stanza a Roma, esperto collezionista di antichità e consigliere del papa.

¹⁰⁶ ASR, *Camerali II, Antichità e Belle Arti*, b. 6, fasc. 150.

E' necessario riflettere su quest'ultimo passaggio del contratto che ci fa comprendere quanta fosse già all'epoca la sensibilità espressa in termini di restauro. Si voleva, infatti, preservare dal falso storico il monumento, consegnandolo ai posteri nelle fattezze in cui era sopravvissuto senza inserire ricostruzioni alteranti (denominate nel contratto *imposture*), ovvero ripristinando le parti mancanti dei geroglifici con inserti privi di decori, in semplice granito rosso. Come lo stesso Antinori esprime in una lettera al cavaliere D'Azara: *"Tutto ciò che è antico rimaner' dee co' serbati geroglifici, ciò che è moderno, tale apparisca col nudo sasso, e piana superficie, senza chiamare l'impostura a scolpirvi que' segni, che non intende. Questa verità scrupolosa farà due beni, e di soddisfare i dottori con una lodevole sincerità, e dimostrare a' posteri la difficoltà di questa impresa, superata soltanto nel nostro secolo, e dal magnanimo nostro Regnante"*.¹⁰⁷

Inoltre, è da sottolineare la modernità di Antinori nel considerare il posizionamento degli obelischi come monumenti laici e scenografici, superando la visione cristiana di oggetti che debbano manifestare la superiorità sulla cultura pagana, come imposto da Sisto V. Pio VI continuò la pratica dei suoi predecessori e l'intento di Antinori di convertirlo a una forma più moderna di monumento non riuscì pienamente, sebbene nel caso di Montecitorio si configuri una maggiore laicità dell'obelisco che non viene sormontato da una croce, ne' da simboli o reliquie cristiane, ma è semplicemente considerato come un oggetto di abbellimento nella sua funzione civile di orologio.

Inoltre, bisogna apprezzare la visione urbana di Antinori e il progetto di armonizzare le viste e gli scorci di Roma contrassegnati dagli obelischi. In questo senso egli dimostra (in particolare nell'intervento di Trinità de' Monti e Montecitorio) di possedere una visione complessiva della città e dell'inserimento urbano del singolo intervento.

Nel settembre del 1789 fu effettuato il trasporto della base della Colonna Antonina dal Campo Marzio al Museo Pio Clementino al Vaticano e nel novembre dello stesso anno quello della base dell'obelisco dalla Vignaccia fino a Montecitorio, per innalzarvi il *Solare*.¹⁰⁸

¹⁰⁷ ASR, *Camerale II, Antichità e Belle Arti*, b. 6, fasc. 150.

¹⁰⁸ *Chracas, Diario di Roma* n.1526, 15 agosto 1789, p.19-20 e n. 1534, 12 settembre 1789, p. 6.

Il gran piedistallo di granito fu eretto nel gennaio del 1790 con l'uso di tredici argani. Esso recava la seguente iscrizione: CAESAR F. AUGUSTO / PONTIFEX MAXIMUS IMP. XII / DE EGIPTO IN POTESTATEM / POPULI ROMANI REDACTA / SOLI DONUM DEDIT.¹⁰⁹

L'obelisco in granito rosso, alto 22 metri,¹¹⁰ fu restaurato da Antinori con l'aggiunta di frammenti provenienti dalla rimossa colonna Antonina ed eretto a più riprese negli anni dal 1790 al 1792. I lavori furono partecipati da una folla di spettatori sempre più assidua e numerosa, e perfino con un servizio d'ordine di Soldati Rossi e Granatieri, giocoforza allestito per tenere la popolazione lontana dagli argani e dalle apparecchiature più pericolose, mentre i nobili e i reali (giunti da tutta Europa) osservavano dalle finestre dei palazzi nei quali si allestivano sontuosi ricevimenti, in quanto le attività più spettacolari di questi cantieri erano divenute dei veri e propri eventi di società.¹¹¹

Sul piedistallo fu posta la seguente epigrafe che, come nei casi precedenti, raccontava le vicende storiche dell'obelisco: *PIUS VI PONT.MAX / OBELISCUM / REGIO SESOSTRIDIS / HORARUM INDICEM / SU CAMPO STATUTUM / QUEM IGNIS VI / ET TEMPORUM VETUSTATE / CORRUPTUM / BENEDICTUM XIII P.M. / EX AGGESTA HUMO AMOLITUS / RELIQUERAT / SQUALLORE DETERSO / CULTUQUE ADDITO / URBI CAELOQUE RESTITUIT / ANNO MDCC XCII / SACRI PRINCIPATUS EIUS XVIII*; nel lato est: *FRACTA DEHINC LAPIS SPRETA IACEBAT HUMO / ANTIQUUM RENOVATA DECUS NUNC FRONTE SUPERBA / DINUMERAT SEXTI TEMPORA FAUSTA PII* e ancora *IOAN. ANTINORIO. CAMERTE. ARCHIT.*

Una stampa, commissionata da Antinori all'incisore romano Francesco Barbazza e donata al papa, immortalava l'opera (Fig. 4.4d): è accompagnata da una lunghissima dedica nella quale egli omaggia la grandezza del pontefice che ha voluto riportare all'originale bellezza il monumento umiliato dai barbari. (In quest'ultima affermazione Antinori si riferisce al succitato progetto dell'Arch. Antolini, giudicato "barbaro" nella sua lettera al Cavaliere D'Azara).¹¹²

¹⁰⁹ *Chracas, Diario di Roma* n.1554, 21 novembre 1789, p.16 e n. 1572, 23 gennaio 1790, p. 19.

¹¹⁰ L'obelisco e' alto 29 metri comprendendo la base e il globo.

¹¹¹ *Rapporti degli inviati lucchesi*, p. 440: "16 giugno 1792 – Martedì mattina, alla presenza di un'infinità di popolo, fu inalzato l'ultimo grosso pezzo dell'obelisco solare inanzi alla Curia Innocenziana, la quale operazione, diretta dall'architetto Antinori, riuscì felicemente, e fu con piacere osservata dalle madame di Francia, con molta nobiltà, dall' appartamento di Monsig. Albani, Uditore della Camera, che le fece servire gelati".

¹¹² ASR, *Camerale II, Antichità e Belle Arti*, b.6, fasc 150 "L'erudito ragionamento".



L'opera fu portata a compimento dall'allievo Pasquale Belli,¹¹³ sopraggiunta la morte di Antinori nel 1792.¹¹⁴

Fu ripristinata anche l'antica funzione di meridiana dell'obelisco, in merito alla quale si dibatté a lungo. Nel 1794 furono contattati due esperti: l'Abate Giuseppe Calandrelli del Collegio Romano e il fisico Gioacchino Pessuti, professore della Sapienza, entrambi concordi nell'affermare che le imperfezioni della pavimentazione della piazza avrebbero compromesso la precisione dell'orologio, richiedendo continui aggiustamenti e giudicando sostanzialmente impraticabile l'opera.¹¹⁵

Tuttavia la meridiana fu ristabilita e l'opera completata dopo la morte di Antinori, negli anni tra il 1792 e il 1794. I lavori per realizzare il globo di ferro (che riporta i simboli araldici di Pio VI) a uso della meridiana furono affidati a Luca Gottard, come emerge dalle ricevute di pagamento¹¹⁶ (Doc. 4), mentre il pavimento della meridiana sulla piazza di Montecitorio fu realizzato probabilmente dal Belli o dal Gottard stesso.¹¹⁷

L'obelisco è visibile nel pieno delle sue splendide funzioni in un acquarello del 1792 di Federico Bonsignori appartenente a una collezione privata (Fig. 4.4e).¹¹⁸ La luce del sole attraverso il globo di metallo posto sulla sommità segna a terra, sul selciato, il passare delle ore. Come nell'antichità, la meridiana smise di funzionare dopo alcuni decenni per gli avvallamenti del terreno che già in precedenza ne avevano compromesso il funzionamento, secondo le previsioni degli esperti. Nel restauro recentemente occorso nel 1998, in occasione del Giubileo di Roma dell'anno 2000, è stato di nuovo restaurato e la meridiana di piazza Montecitorio ripristinata.

¹¹³ L'architetto Pasquale Belli (1752 -1833) operante a Roma e dintorni, fu accademico di San Luca dal 1810. Il giovane assistente di Antinori è raffigurato al suo fianco nell'affresco di Domenico De Angelis riguardante l'erezione dell'obelisco di Montecitorio, tra le *Scene di Vita di Pio VI*, nella Galleria Alessandrina della Biblioteca Vaticana I Roma (Fig. 4.4b). Il Belli sostituì Antinori anche come architetto di corte della famiglia Doria Pamphilj.

¹¹⁴ *Chracas, Diario di Roma* n.1830, 14 luglio 1792, p.4: "Viene nominato il sostituto di Antinori ... il signor Belli che era primo giovane del suddetto defunto... per terminar quei lavori lasciati imperfetti, come in particolare il restauro dell'Obelisco Solare inalzato sulla Piazza di monte Citatorio.

¹¹⁵ Collins J., *Papacy and politics in Eighteen century in Rome*, Cambridge University Press, 2004, p. 217.

¹¹⁶ L'elenco completo delle maestranze e dei relativi pagamenti è in ASR, *Camerale, II, Lotti busta: 40, 1789, p.39; b. 40, 1790, p. 41; b. 40, 1791, p.39; b. 40, 1792, p.39; b. 41, 1794, p.42* pubblicati in: CORBO A.M., in: *L'arte*, n. 27.

¹¹⁷ Collins J., *Papacy*, p. 323 nota 39.

¹¹⁸ Pubblicato da D'ONOFRIO C., *Gli obelischi*, p.290.



Fig.4.4e

Risulta al momento disperso anche un altro progetto di Antinori del quale si è a conoscenza dalle cronache del tempo.

Nei *Rapporti degli inviati lucchesi* apprendiamo che in data 18 luglio 1789 Pio VI espresse la volontà di far riedificare la Tribuna di San Giovanni in Laterano secondo i progetti di Giovanni Antinori e Giuseppe Valadier: "*L'opera consta di molte migliaia di scudi e il papa s'impegna in un anticipo dalla Cassa del Lotto.*"¹¹⁹ Ma non sono state rinvenute altre notizie o documenti, pertanto è probabile che l'opera fosse stata commissionata ma non realizzata.

¹¹⁹ *Rapporti degli inviati lucchesi*, p. 432.

5.1 RELAÇÕES COM A COMUNIDADE PORTUGUESA EM ROMA E NA ACADEMIA DE PORTUGAL

I rapporti tra Roma e Lisbona, messi in crisi dalla rottura diplomatica con il Marques de Pombal, furono rinsaldati dopo circa dieci anni a partire dal 1770. La comunità portoghese a Roma risorse fiorente ed ebbe un costante punto di riferimento nell'Istituto di Santo Antonio dei Portoghesi¹²⁰ e nella Accademia di Belle Arti del Portogallo.

Nonostante i difficili trascorsi a Lisbona, Antinori continuò a godere per tutta la vita di fama e notorietà nell'ambiente portoghese di Roma, rinforzate dal matrimonio con Josefa Aloysa Lopez de Cunha. Su di lei non abbiamo notizie circa la famiglia di provenienza, ma è probabile che fosse di buon rango. Alcuni storici la descrivono come la figlia del carceriere di Antinori.¹²¹ Non sappiamo molto della sua prigionia a Lisbona, ne' sembra probabile la fuga rocambolesca di cui parla il Mariani¹²². E' più credibile che la moglie, grazie alle ingenti somme economiche di cui la sua famiglia disponeva (alle quali Antinori fa riferimento nel suo testamento) abbia intercesso per conto del marito nel momento in cui egli, insieme alla comunità italiana a Lisbona, cadde in disgrazia e iniziarono le persecuzioni da parte del Marques de Pombal.

Le vicende passate non alterarono tuttavia la celebrità di Antinori presso la comunità di artisti e notabili portoghesi che, al contrario, continuò a vedere in lui un punto di riferimento e di contatto con la società e la vita politica e culturale romana.

Antinori fu professore di Architettura presso la *Academia de Belas Artes* em Roma, presso la quale si recavano a studiare scultori, pittori e architetti, borsisti per

¹²⁰ L'esistenza dell'ospedaria di Santo Antonio dei Portoghesi è attestata fin dal 1467, anno della bolla *Supernae dispositioni* di Paolo II, ratificata dal cardinale portoghese D. Antão Martin de Chaves. Nasce come foresteria per i pellegrini portoghesi a Roma, svolgendo anche funzioni amministrative per quelli residenti nell'Urbe. Nel tempo la struttura, inizialmente con carattere religioso, venne rivendicata come sede politica dall'ambasciatore del Re del Portogallo a Roma. I rapporti tra l'Istituto di Santo Antonio e il Vaticano si interruppero tra il 1760 e il 1769, dopo la cacciata dei Gesuiti da parte del Marques de Pombal. Dal 1770, quando ripresero i rapporti diplomatici e il nunzio apostolico Innocenzo Conti ritornò in Portogallo, l'istituto di Santo Antonio in Roma venne riconosciuto legalmente anche dal papa. Da questa data si inaugura un periodo di rapporti diplomatici e culturali molto felice, testimoniati dalla grande attività dell'istituto, da quattro visite di Pio VI (1775, 1776, 1777, 1787) e dalle numerose cerimonie religiose in onore dei reali portoghesi alle quali parteciparono nobili e personalità portoghesi e romane.

¹²¹ MARIANI L., in: *L'appennino* XVIII, 24.

¹²² MARIANI L., in: *L'appennino* XVIII, 24.

intercessione di nobili mecenati e diplomatici portoghesi, tra i quali ricordiamo Dom João de Almeida e Castro 5° Conte de Galveias e Ministro del Portogallo a Vienna, Londra, Roma e Parigi.

Antinori insegnò dal 1790 al 1792, anni dei quali abbiamo conferma nei documenti d'archivio, ma è da ritenere senza dubbio che la sua docenza iniziò alcuni anni prima, come lascia credere il ritratto autorevole che ne fanno i borsisti dell'Accademia nelle lettere rivolte al loro mecenate, il 5° Conde de Galveias.

Cyrillo Volkmarr Machado¹²³ riferisce nella sua *Colecção* anche i nomi di alcuni architetti portoghesi allievi di Giovanni Antinori nella Escola de Architectura de Roma: Joaquim Fortunato de Novaes, Sebastiano Nogar e Antonio Joaquim da Sousa. Al di fuori dei loro nomi non sappiamo nulla delle opere di costoro.

Nel Fondo de Casa das Galveias vi è un'interessante sezione di corrispondenza tra João de Almeida de Melo y Castro o i suoi segretari, Augusto de Molloy e l'abade Ceni, con gli artisti portoghesi a Roma¹²⁴. Nelle numerose missive e carte personali dei borsisti, intorno agli anni 1790-1792, sono presenti molti riferimenti ad Antinori. Dal modo in cui i borsisti ne parlano egli sembra avere un ruolo di protettore per conto del loro mecenate e costituire un riferimento logistico, didattico e culturale; anche *donna Josefa* è spesso citata in questi epistolari.

Tra queste missive, ben diciannove sono del pittore Domingos António de Séqueira¹²⁵ scritte dall'ottobre del 1790 al maggio del 1791 e indirizzate al Ministro; altre due, nel novembre del 1790, sono per il suo segretario Molloy. In data 19 marzo 1791 l'artista racconta di una cena tenutasi in casa di Antinori e di come in quell'occasione fosse stato elogiato il nome del Ministro; riferisce anche dei saluti da parte di Antinori e della moglie Josefa (Doc 5.1). I saluti si ripetono anche in data 25 maggio 1791 (Doc 5.1b). Gli scritti di Sequiera sono poco leggibili sia per la sua pessima grafia, sia per lo stato di conservazione dei fogli dove, data la qualità della carta, si leggono contemporaneamente il fronte e il verso in trasparenza, pertanto il contenuto non è completamente decifrabile.

¹²³ VOLKMARR MACHADO C., *Colecção de memórias*, pp. 239 -241.

¹²⁴ ANTT, Fundo Casa das Galveias, Maço 4, *Correspondência recebida de pintores portugueses, bolseiros em Roma (1790-1797) ou recebida pelos seus secretários: Augusto Molloy (1794-1800) e Abade Ceni (1795-1797)*.

¹²⁵ Domingos António de Sequiera (Lisbona 1768 – Roma 1837) fu uno dei massimi esponenti della scena pittorica e culturale portoghese e internazionale del XVIII secolo. Fu definito per il suo talento "il Goya portoghese". Studiò pittura a Roma dal 1788 al 1795 presso l'Accademia del Portogallo e poi presso l'Accademia di San Luca, dove vinse il primo premio nel 1791 e di cui divenne membro onorario nel 1794. Di ritorno a Lisbona fu nominato pittore di corte nel 1802, dedicandosi principalmente alla ritrattistica.

Segue un'altra lettera del 9 novembre 1790 di Antonio Joaquim da Sousa (allievo di Antinori alla Escola de Architectura) rivolta al segretario Augusto de Molloy al quale scrive di aver riferito i suoi ossequi ad Antinori e alla moglie, che hanno molto gradito: "... *Dei a suas lembranças a Dom Antinori e a Doña Josefa que muito agradeceu...*" (Doc. 5.1c).

Il pittore Francisco Vieira de Matos¹²⁶ scrive ben quattordici lettere al Conde de Galveias tra l'agosto e il dicembre del 1790, raccontando dei viaggi di studio nella campagna romana e delle visite ai palazzi di Roma (cita la galleria di palazzo Corsini) effettuati con Antonio de Sequiera per dipingere dal vero. Scrive quattro lettere all'abate Ceni tra il 1795 e il 1796 e nove al segretario Molly. Due di queste, del 23 febbraio (Doc. 5.1d) e del 23 aprile 1791 (Doc. 5.1e), riportano sul finire una frase riguardante Antinori e Josefa, ma anche in questo caso a causa della brutta grafia dell'autore e del pessimo stato di conservazione della carta (nel foglio si leggono il fronte e il verso in trasparenza) non si riesce a comprendere pienamente il riferimento. La lettera del 23 aprile sembra alludere a una raccomandazione da parte dei coniugi Antinori da riferire a Dom João de Almeida e Castro.

Anche Josefa Antinori scrive al 5° Conde de Galveias una *Carta de Boas festas* (un biglietto di auguri) del 3 gennaio 1791 (Doc. 5.1f)¹²⁷ nella quale ringrazia per la benevolenza e invoca la sua protezione, pregandolo di ottemperare alle promesse di proteggere e favorire il marito, e di fare in fretta. Non sappiamo nello specifico a cosa si riferisca, ma questa missiva risulta interessante in quanto dimostra il ruolo attivo avuto da Josefa come intermediaria con i nobili portoghesi.

Sono molto intensi anche i legami tra Antinori e alcuni affermati artisti portoghesi: João José Aguiar,¹²⁸ João Caetano Rivara¹²⁹ -entrambi colleghi dell'Accademia Portoghese di Roma, professori rispettivamente di scultura e di pittura- e il pittore Domingos António de Sequeira. Questi ci danno testimonianza della loro familiarità con

¹²⁶ Francisco Vieira de Matos (1765 -1805), in arte Vieira Portuense, fu uno dei principali pittori neoclassici portoghesi insieme a Domingos António de Sequeira.

¹²⁷ ANTT, Fundo Casa Galveias, Maço 9, Correspondência geral (1781-1801).

¹²⁸ João José de Aguiar (Belas 1769 – Lisbona 1841), scultore portoghese attivo a Lisbona e a Roma, dove si trasferì nel 1785 per intraprendere gli studi e lavorare nella bottega del Canova. Fu professore di scultura presso l'Accademia del Portogallo in Roma. Tra le sue opere principali si ricordano le sculture per il Palazzo de Ajuda a Lisbona.

¹²⁹ João Caetano Rivara, pittore portoghese. Studiò e operò a Roma dal 1788 al 1799. Quindi si recò prima a Londra e poi a Lisbona nel 1803, dove esercitò la sua attività nel Jardim Botânico.

l'architetto italiano non solo attraverso le missive di cui sopra, ma con opere d'arte che lo raffigurano.

Lo scultore João José Aguiar realizzò un famoso busto di Giovanni Antinori, di cui possiamo ipotizzare una datazione tra il 1785 e il 1792 circa, anni in cui entrambi sono attivi a Roma. Pur essendosi perse le tracce di questo busto, ne siamo a conoscenza perché compare nel *Ritratto di giovane*, disegno a matita su carta di Domingos António de Sequeira (Fig. 5.1a). L'opera rappresenta un giovane ufficiale ritratto nel suo studio mentre contempla il busto scolpito da Aguiar posto sulla sua scrivania. Ayres de Carvalho,¹³⁰ basandosi sulla fisionomia del giovane, riconosce in lui Rodrigo de Sousa Cotinho 1° Conde de Linhares,¹³¹ famoso diplomatico e mecenate portoghese.

Il 1° Conde de Linhares fu ambasciatore a Torino, sposato con una nobile italiana del ramo Savoia, ed ebbe molti legami con la cultura italiana. Nella corrispondenza rinvenuta nel fondo de Conde de Linhares presso l'Arquivo da Torre do Tombo¹³² è presente una fitta corrispondenza con molti artisti e scienziati italiani: il tipografo parmense Botta Bodoni, l'astronomo bolognese Angelo Brunelli, i geografi Giovanni Merello e Giuseppe Carbone, il compositore Ottani ecc... Non sappiamo se Rodrigo de Sousa Cotinho conoscesse personalmente Antinori o ne apprezzasse solo l'opera, oppure se l'ammirazione fosse per l'opera di Aguiar piuttosto che per il soggetto che essa rappresentava.

Ayres de Carvalho data questo ritratto sul finire del secolo XVIII. Potrebbe essere stato realizzato tra il 1796 e i primi anni del 1800, quando Sequeira viveva a Belem nei pressi del palazzo de Arrojo, residenza del Conde de Linhares, ed era in stretti rapporti con il conte che si fece carico di sostenerlo economicamente e di intercedere per la sua carica di pittore di corte nel 1802.

¹³⁰ AYRES DE CARVALHO A., *Catálogo da colecção de desenhos*, Biblioteca Nacional de Lisboa, Lisboa 1977, p. 11.

¹³¹ Rodrigo de Sousa Cotinho, 1° Conde de Linhares (1755 – 1812), diplomatico e famoso mecenate portoghese. Fu ministro plenipotenziario presso lo stato di Sardegna a Torino, dal 1779 al 1796, e poi in Brasile dal 1808 al 1812. Fu sposato con l'italiana Gabriella Maria Ignazia Asinari dei Marchesi di San Marzano, del ramo Savoia.

¹³² ANTT, Fundo Conde de Linhares, Maço 63 e 64.

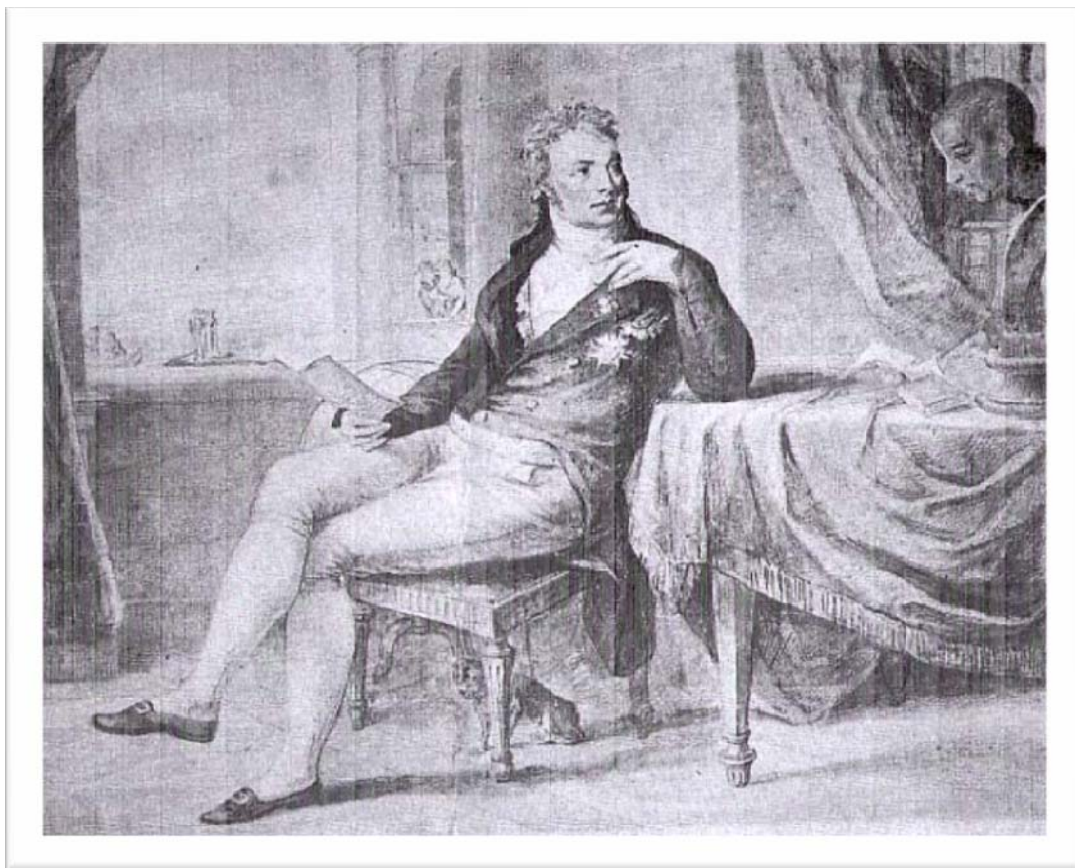


Fig. 5.1a



Fig. 5.1b

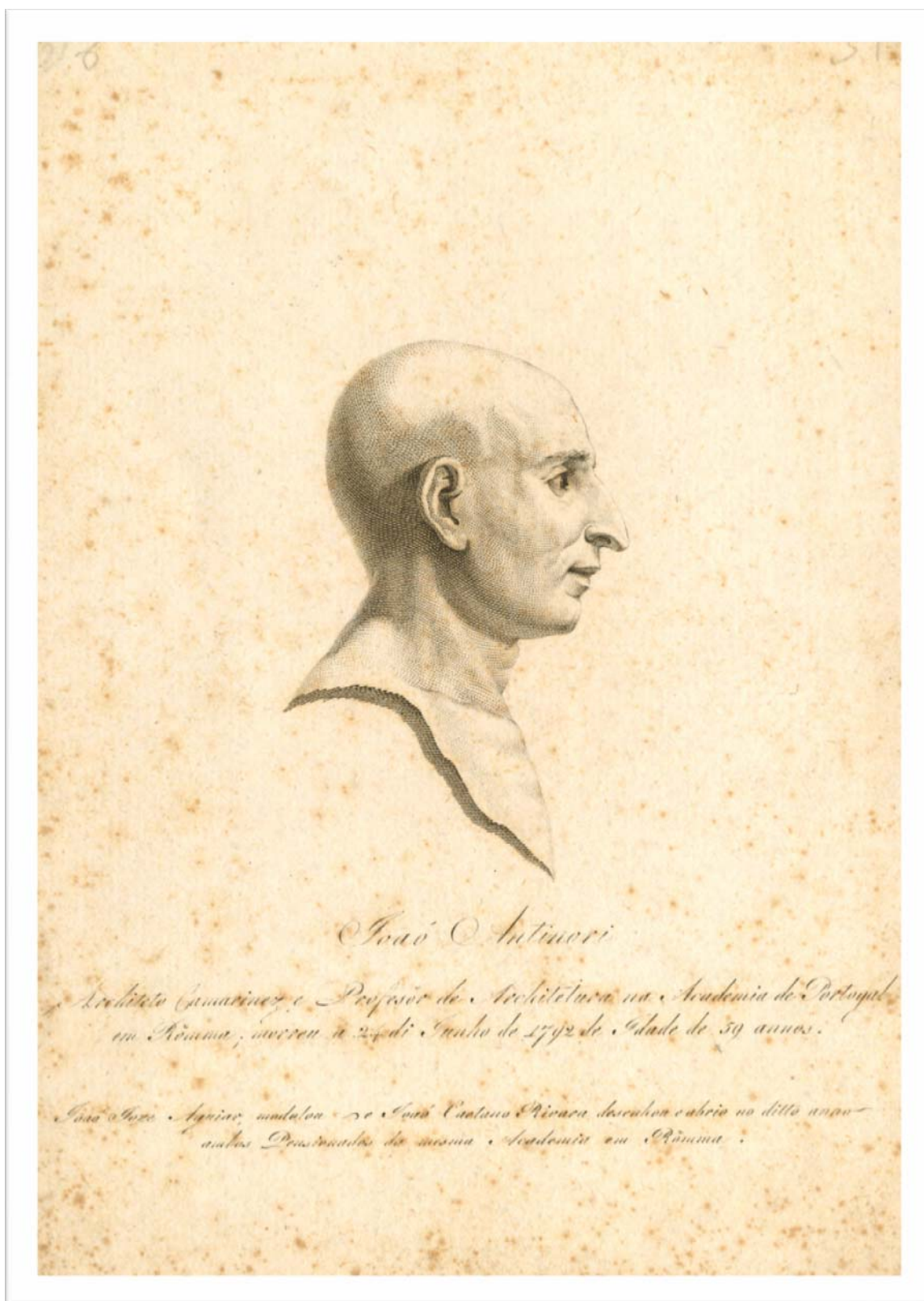


Fig. 5.1c

E' probabile supporre che l'interno raffigurato sia il Palazzo de Arrojo¹³³ e che, quindi, il busto di Antinori si trovasse in questo luogo. Non sappiamo invece in quale circostanza e perché il conte lo ricevette. ¹³⁴

Il secondo ritratto di Antinori, opera di João José Aguiar e di João Caetano Rivara, figura su una medaglia commemorativa realizzata in occasione della sua morte, oggi dispersa, che presentava sul verso il profilo di Antinori e sul retro una dedica rivolta dagli artefici all'amico compianto. Di questa se ne riconosce il progetto in un'incisione conservata presso la biblioteca Malatestiana di Cesena, nel Fondo Comandini (Fig. 5.1c). La dedica enuncia: "*Joaó Antinori / Architecto Camarinez e Profesõr de Architectura na Accademia de Portugal / em Rõmma; morreu a 24 di Junho de 1792 de Idade de 59 annos / Joaó Joze Aguiar modelou e Joaó Caetano Rivara desenhou e abrio no ditto anno / ambos Pensionados da mesma Accademia em Rõmma*". E' da rilevare che l'età di Antinori qui riportata anticiperebbe la sua data di nascita di un anno, trattandosi probabilmente di un errore. Il profilo di Antinori realizzato dai due colleghi dell'Accademia è la sua raffigurazione più conosciuta e diffusa: riproposta anche da Domenichini e Migliori nei medaglioni commemorativi dei *Quattro camerti illustri*, decori in stucco dorato nel proscenio del teatro *Filippo Marchetti* di Camerino (Foto 5.1A) e nel ritratto eseguito dal pittore camerte Orazio Orazi, entrambi della fine del XIX secolo.



Foto 5.1A

¹³³ Il palazzo de Arrojo fu la residenza dei Condes de Linhares a Lisboa, presso Belem. Fu venduto dalla famiglia allo stato portoghese nei primi del 1900 e di seguito andò distrutto.

¹³⁴ Recentemente José de Monterroiso Texeira ha confutato le tesi di Carvalho, riconoscendo nel personaggio il condottiero navale D. Domingos Xavier de Lima, 7° Marques de Nisa (1765 -1802) da un confronto con altro ritratto del militare portoghese presente nel Museu da Marina, basandosi sulle medaglie affisse alla giacca e sulla fisionomia. Tuttavia, non discute del busto presente nel quadro né sembrano esserci dei legami tra il condottiero (che pure compì una breve missione a Napoli nel 1792 e uno sbarco a Livorno e Genova nel 1799) e l'ambiente culturale dell'accademia portoghese, cioè con Sequeira, Aguiar e Antinori. Data l'opera nel 1801 e attribuisce il bozzetto del disegno al pittore ritrattista italiano Domenico Pellegrini, operante a Lisbona però solo dal 1803, poi portato a compimento da Sequeira. (purl.pt/369/1/ficha-obra-marques-de-nisa.html).

5.2 COMISSÃO PORTUGUÊS EM ROMA

Attraverso lo studio del fondo di Casa Galveias (Mç 4), emerge che Antinori operò a Roma per conto della nobiltà e dei politici portoghesi, allestendo spesso scenografie e apparati effimeri per feste e ricorrenze tipiche della vita sociale dell'epoca. Di molte di queste purtroppo non esistono disegni ne' materiale grafico, ma solo documentario.

Nel fondo Galveias (ANTT - Maço 4) c'è una nota spese redatta e firmata da Giovanni Antinori indirizzata al Conde de Galveias, Ministro del Portogallo, del 1790 per i lavori occorsi all'allestimento di una festa in suo onore, avvenuta nei primi del mese di aprile a Roma. (Doc. 5.2a)

La nota spese realizzata da Antinori riguarda le opere di falegnameria del mastro Antonio Benedetti per la realizzazione di un palco per ospitare i musicisti e dei complementi lignei utilizzati per le scenografie della festa. E' allegata anche la ricevuta di pagamento del cantante lirico Girolamo Crescentini¹³⁵ (7 aprile 1790) (Doc. 5.2b) e del maestro di cappella Lorenzo Belli (10 aprile 1790), il quale riscuote per conto di tutti i cantanti (escluso il Crescentini) sia per il servizio durante le prove, sia per la cantata durante il festino notturno. (Doc. 5.2c)

Antinori si incarica di redigere il conto per le manovalanze artigiane (la scrittura del falegname Benedetti posta in calce al documento è infatti molto incerta). Questo fa pensare che egli abbia organizzato e gestito le maestranze, oltre ad allestire gli apparati scenografici. Da quanto emerge dalla nota di pagamento del maestro di cappella Belli e del cantante Girolamo Crescentini, il committente della festa è il Ministro del Portogallo in Roma Dom Francesco Almeida (6° Conde de Galveias), e non Dom João, ovvero il 5° conde. Si tratta forse di un loro probabile errore poiché risulta essere Ministro del Portogallo a Roma dal 1788 a 1790 Dom João e non Dom Francisco.¹³⁶

Nel 1787 Antinori viene incaricato di allestire presso la chiesa di Sant'Antonio dei Portoghesi l'apparato funebre per i solenni funerali di Dom Pedro III¹³⁷ (morto circa un

¹³⁵ Girolamo Crescentini (1762 -1846) fu uno dei più famosi cantanti lirici dell'epoca. Negli anni cui risale questa festa notturna per il Ministro del Portogallo egli era all'apice del successo. Cantò nei maggiori teatri europei e fu direttore del Teatro São Carlos di Lisbona dal 1793-1797.

¹³⁶ La lettera, inoltre, è archiviata tra la corrispondenza del 5° Conde de Galveias.

¹³⁷ Dom Pedro III (1717 – 1786), quarto figlio di Dom João V, fu re del Portogallo *de iure uxoris* per aver sposato la regina D. Maria Francisca, che ereditò il trono nel 1777. Fu un re molto religioso, che contribuì

anno prima, il 25 maggio 1786). La fonte della notizia è la *Gazeta de Lisboa*¹³⁸ del 24 junho 1787 (Doc. 5.2) che riporta con dovizia di particolari tutti i dettagli storici dell'evento avvenuto in data 18 maggio, descrivendo l'apparato funebre allestito del quale purtroppo non esistono disegni.

La cerimonia fu ordinata dalla regina del Portogallo D. Maria Francisca che desiderò celebrare le esequie del suo sposo nella chiesa nazionale dei Portoghesi a Roma dove poco tempo prima erano state celebrate anche quelle di Dom José I. La regina incaricò della cerimonia il funzionario di corte Jose' Pereira Santiago, il quale affidò la direzione "*desta importante função ao celebre Arquitecto Antinori*"¹³⁹.

La *Gazeta de Lisboa* racconta che per l'occasione l'architetto allestì un sontuoso catafalco posto ai piedi del ciborio della chiesa raffigurante un tempio circolare con dei paramenti dipinti in modo da imitare le finiture del marmo, ricco di ornamenti in metallo dorato. Sul perimetro erano poste quattro grandi statue allegoriche delle quattro parti del mondo sulle quali si estendeva il dominio di Dom Pedro III, poggianti su quattro pilastri. In cima erano raffigurate le quattro virtù cardinali (Prudenza, Giustizia, Fortezza, Temperanza) e a coronamento era posto un architrave di colore rosso vermiglio, a imitazione del porfido, con la scritta dorata: PETRUS III PORTOGALLIAE E ALGARBIORUM REX. Al centro del tempio, su uno spazio sopraelevato da cinque gradini, c'era l'urna cineraria contenente i resti del sovrano.

Ai quattro angoli della chiesa furono posizionati quattro obelischi di porfido verde ciascuno dedicato a uno reali della famiglia Bragança: JOSEPH I FRATER, JOANNES V AMBORUM PATER, PETRUS II AVUS, JOANNES IV ABAVUS. Al di sopra dell'arco presbiteriale capeggiava un ritratto dell'imperatore sostenuto da due angeli, con un drappeggio di ermellino. Il resto della chiesa era ricco di drappeggi a lutto, con coccarde in oro e argento e panni di ermellino; ai lati del ciborio furono poste delle medaglie in argento.

All'interno delle sei cappelle della chiesa furono posizionati degli ovali sostenuti da scheletri e ornati da drappi a lutto e pelli di ermellino. In quattro di questi erano riportate delle scritte che ricordavano le principali gesta del re defunto: le nozze celebrate tra i principi di Portogallo e Spagna¹⁴⁰; il sostegno al Priorado do Crato¹⁴¹;

alla rinascita della Compagnia di Gesù. I suoi funerali furono celebrati in varie località portoghesi e straniere: Lisboa, Porto, Braga, Monsarat, Londra, Madrid e Roma.

¹³⁸ *Segundo suplemento à Gazeta de Lisboa, Numero XXV, Com Privilegio de Sua Magestade, Sabbado 23 de Junho 1787.*

¹³⁹ *Segundo suplemento à Gazeta de Lisboa, XXV.*

¹⁴⁰ REGALIBUS CONNUBIIS / INTER LUSITANIAE HISPANIAEQUE PRINCIPES / INVICEM CELEBRATIS / PUBLICA PARTE FELICITAS / INSTAURATA REGNORUM CONCORDIA, in: *Segundo suplemento à Gazeta de Lisboa, XXV.*

l'invio di missionari in tutte le terre dell'impero¹⁴²; la licenza di costruire il convento di Santa Teresa degli Scalzi¹⁴³. Negli altri due ovali c'erano delle figure allegoriche: la Giustizia abbracciata alla Pace e la Religione tra due bambini, uno con le tavole di Mosè in mano e l'altro con il Vangelo. Secondo l'autore dell'articolo queste celebravano la pietà del re e la fratellanza tra i suoi due stati.

Nel coro era apposto un medaglione con una scritta di conforto che i sudditi portoghesi dedicarono alla regina: PETRUS III A MARIA FRANCISCA / LUSITANAE REGINA / IN TORI ZAM COMMUNIONEM / ACCEPTUM / IN REGNI QUOQUE NOMEM / ET CONSORTIUM ADSCITUS / SE REGEM OSTENDET / MAXIMIS ETIAM REGIBUS / AEQUIPARANDUM.

Sulla facciata della chiesa fu applicato come addobbo un grande cartiglio posto tra le due sculture allegoriche della Fama ai lati del timpano, sul quale era riportata la scritta: PETRUS III. LUSITANIAE REGI FIDELISSIMO / PIO FELICI AUGUSTO / COMITATE MODESTIA LIBERALITATE / PRINCIPI INCOMPARABILI / DE OMNIBUS OPTIME, E INSIGNE MERITO / SUPREMA PIETATIS OFFICIA / COMMUNI OMNIUM ORDINUM LUCTU / AC MOERORE / LUGUBRI POMPA RITE PIEQUE / PERSOLVUNTUR. L'artefice delle iscrizioni fu l'abate Giacomo Zanetti, cappellano di Santa Maria Maggiore.

Antinori si occupò anche dell'illuminazione, realizzata con un imponente numero di candele che, secondo quanto riporta l'autore del resoconto, furono posizionate in modo simmetrico in chiesa e ben si adattavano all'imponente mausoleo.

La cerimonia fu concelebrata da numerosi prelati italiani e portoghesi. Vi presero parte cardinali, diplomatici e gli esponenti più in vista delle prestigiose famiglie romane e straniere, tra cui il Cardinale Braschi Onesti (nipote del papa) e il Cardinale Corsini che accompagnò il papa a rendere omaggio alle esequie. La *Gazeta* riporta che questi, dopo aver pregato in suffragio del re, ammirarono l'allestimento dell'Antinori esprimendo la loro soddisfazione.

¹⁴¹ CRATENSEM PRIORATUM MILITUM / MELITENSIVM POTIVS / PER DELECTOS SACERDOTES PERLUSTRARI JUSSE / QUAEQUE DECORI DOMUS DEI AS FIDELIVM / SALUTI DEESSE COMPERTA SUNT / MAGNIFICE SUPPEDITANDA CURAVIT, in: *Segundo suplemento à Gazeta de Lisboa*, XXV.

¹⁴² SOLLICITUS POPULORUM SUORUM SALUTIS / CATHOLICAE FIEI PRAECONES / IN REMOTAS USQUE SVAE DITIONIS GENTES / SUMPTUI QUAMVIS MAGNO / MINIME PARCENS ALLEGAVIT, in: *Segundo suplemento à Gazeta de Lisboa*, XXV.

¹⁴³ AD SACRUM VIRGINUM THERESIANI / ISTITUTI / ASCETERIVM CONSTRUENDUM / SOLVM LIBERE DONAVIT / EIQUE ABSOLVENDO MUNIFICAS MANUS / LIBERALITER EXTENDIT, in: *Segundo suplemento à Gazeta de Lisboa*, XXV.

6.1 MORTE E SEPULTAMENTO DE ANTINORI.

Il 24 giugno del 1792 Giovanni Antinori muore in seguito a un malore sopraggiunto mentre stava attendendo ai lavori in piazza Montecitorio.

La notizia è riportata nelle cronache del tempo. L'agente Bottini da Lucca scrive: *"29 giugno 1792 - In pochi giorni, di età vegeta, è mancato di vita, per infiammazione d'uretra, il celebre architetto e macchinista Antinori di Camerino, dopo aver innalzato tre guglie ed eseguita felicemente la voltura dei due cavalli, colle statue colossali e piedistalli, al Quirinale.... Mancante di successione, ha scritta erede la moglie, e di essere sepolto nella chiesa nazionale di S. Venanzio dei Camerinesi..."*¹⁴⁴

Rispettando le sue volontà testamentarie, Antinori venne sepolto il 26 giugno *"...nella venerabile chiesa di San Venanzio de' Camerinesi ed associato alla compagnia della medesima chiesa mia nazionale..."*¹⁴⁵

La chiesa dei camerti a Roma, intitolata ai Santi Venanzio e Ansovino, era ubicata nella omonima piazza, nelle vicinanze di Piazza Venezia. Fu demolita nel 1929 per fare posto agli spazi di completamento circostanti il Monumento al Milite Ignoto. Della piazza e della chiesa abbiamo un ricordo nelle *Magnificenze di Roma* di Giuseppe Vasi. (Fig. 6.1a).

La tomba di Antinori fu smantellata e a lungo reclamata insieme alle spoglie di altri concittadini illustri dalla comunità dei Camerinesi a Roma, che ne chiedeva il trasferimento nella città natale, oppure nella chiesa di San Salvatore in Lauro.¹⁴⁶ Secondo quanto riportano le cronache locali marchigiane dei primi del '900 la tomba di Antinori fu posizionata momentaneamente nel cimitero romano del Verano.¹⁴⁷ Non abbiamo altre notizie in merito alle sorti della tomba ed è probabile che andò distrutta durante la prima o la seconda guerra mondiale, o semplicemente fu smantellata per incuria e abbandono.

¹⁴⁴ *Rapporti degli inviati lucchesi*, p. 440. Anche il *Chracas, Diario di Roma* n.1826, 30 giugno 1792, p. 15 ne dà notizia.

¹⁴⁵ A. M. CORBO, in: *L'arte*, n. 27, p. 144.

¹⁴⁶ Nella chiesa di San Salvatore in Lauro a Roma ha sede il *Pio Sodalizio dei Piceni*, associazione dei marchigiani a Roma fondata dal Cardinale Giovanni Battista Pallotta nel XV secolo e intitolata alla Madonna di Loreto.

¹⁴⁷ ASTOLFI C., *Per la mancata onoranza a una gloria marchigiana*, in: *Corriere Adriatico* del 27 giugno 1929.

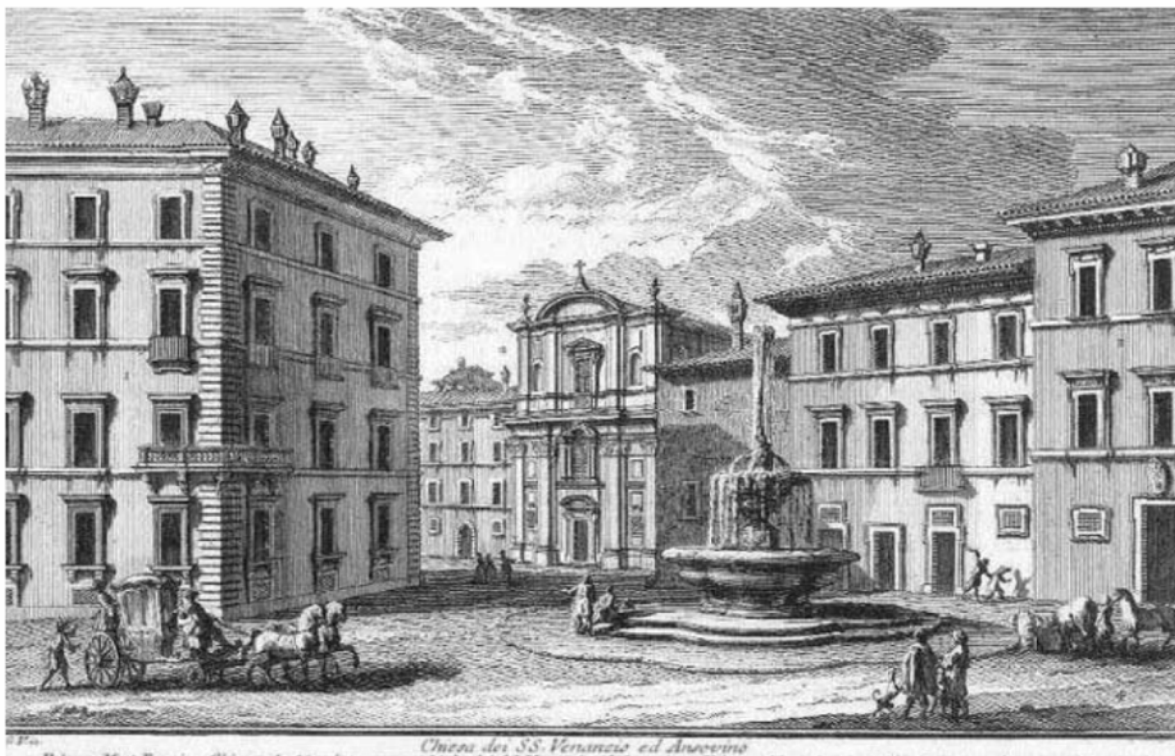


Fig. 6.1A

Dopo la seconda guerra mondiale, il titolo della chiesa di San Venanzio fu accorpato a quella di San Fabiano a Roma, dove sono presenti alcuni dipinti e oggetti sacri provenienti dalla chiesa dei Camerinesi, ma non sono state conservate lapidi, tombe e epigrafi della chiesa originaria.

Secondo quanto riporta il Forcella nelle *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma* la tomba di Antinori era ubicata nella navata sinistra della chiesa di San Venanzio, tra il primo e il secondo altare. L'epigrafe latina riportava:

" H. S. E. / Joannes. Antinorius / Civis. Camers / D. N. PII. VI. ARCHIT. / QUEM. URBES. AB. ADOLESCENTIA / artibus. excultum / et. lusitanae. concessum / magnis. operibus. clarum / laeta. recepit / VIX ANN. LVIII / integer. integros / DEC. VIII KAL. IVL. AN. M. DCC.LXXXII / signis. basibusq. aereae. quirinalis / muro. ausu. a. fronte. reflexis / et. urbe. obeliscis. tribus. ornata / ORDO. CAMERTIUM / civi. optime. merito / honoris. pietatisq. causa / FAC. CVR." ¹⁴⁸

¹⁴⁸ FORCELLA V., *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma*, Roma, Tipografia dei fratelli Bencini, 1876.

"Qui giace Giovanni Antinori, cittadino camerte, architetto di nostra eminenza Pio VI, che l'Urbe lieta accolse fin dall'adolescenza per formarsi nelle arti e di ritorno dalla Lusitania famoso per le sue grandi opere. Visse pienamente per cinquantotto anni. Si spense il 24 giugno 1792. Con mirabile audacia ruotò dal fronte il piedistallo e le basi del monumento del Quirinale e abbellì l'Urbe di tre obelischi. La comunità di Camerino al cittadino insigne porge con onore e pietà". (Traduzione di V. Giontella).

6.2 A HERANÇA

Il testamento di Giovanni Antinori fu redatto il 1 maggio 1791, presso il notaio Ferri di Roma¹⁴⁸ (Doc. 6). Sebbene alcuni aneddoti pubblicati nel *Crachas*¹⁴⁹ raccontino che la moglie fosse incinta, Antinori non lasciò eredi.

Tutta la sua eredità (non ben definita nel testamento, ma comunque non particolarmente ricca) andò alla moglie Josefa, a risarcimento di quanto ella spese del suo patrimonio per salvarlo dalla persecuzione avuta in Portogallo, a eccezione di somme di denaro lasciate ai cinque fratelli e della sua quota di beni paterni e possedimenti in Camerino devoluti alle tre sorelle. Josefa Aloysa Lopez de Cunha morì il 1 agosto 1807 lasciando come unico erede testamentario il nipote Girolamo, figlio di Luigi.¹⁵⁰ E' sepolta presso la chiesa di Sant'Antonio dei Portoghesi in Roma.

Per la genericità dei testamenti di Antinori e di sua moglie (che non riportano un elenco dettagliato dei beni) e per la mancanza di discendenza diretta, le tracce dei loro averi (e quindi anche di disegni, progetti e scritti) si sono perse. Tuttavia, le recenti ricerche archivistiche del dott. Moriconi hanno rilevato come alcune opere dell'architetto fossero custodite nella casa romana del fratello Luigi in Piazza Pasquino, come si evince dall'inventario eseguito alla sua morte dal notaio romano Poggioli.¹⁵¹ Nella casa di Luigi si trovano due modelli in legno di rovere degli obelischi di proprietà di Giovanni, insieme a un altro modello ligneo (di soggetto non specificato). Nella ricca biblioteca di famiglia trovano posto anche alcuni libri di autori portoghesi.

Sappiamo dal Belli¹⁵² che Antinori risiedette a Roma nei pressi di piazza Montecitorio nella parrocchia di Santa Maria in Aquiro, cambiando residenza negli ultimi anni della sua vita ma rimanendo sempre nei pressi. Tuttavia, è probabile che la residenza del fratello Luigi fosse la casa di riferimento della famiglia Antinori in Roma, e che anche Giovanni vi abbia soggiornato, così come testimonia questo inventario.

¹⁴⁸ Archivio del Collegio dei 30 notai capitolini, ufficio 31, not. Ferri, vol. 748, c. 146 r-v, pubblicato in: CORBO A.M., *L'attività Romana e il testamento di Giovanni Antinori architetto di Pio VI*, in: *L'arte*, n. 27, 1972. (Doc.6).

¹⁴⁹ *Crachas, Diario di Roma* n.22, 17 marzo 1838, p.3.

¹⁵⁰ Il testamento è del 2 aprile 1806, in: Archivio del Collegio dei 30 notai capitolini, ufficio 13, not. Sacchi, vol. 79, *Istrumenti e Testamenti*.

¹⁵¹ MORICONI P., *La storia di una famiglia di geometri e agrimensori della seconda metà del sec. XVIII: gli Antinori di Camerino*.

¹⁵² BELLÌ A., *Delle case abitate in Roma da parecchi uomini illustri*, Marini e Morini, Roma 1850, p.11

Al di là di questo elenchi dei beni conservati nella casa di piazza Pasquino, non è stato rintracciato altro (benché meno un archivio di famiglia) e, come già spiegato in apertura, le notizie e il materiale grafico e documentario su Giovanni Antinori sono stati rinvenuti in modo sparso negli archivi di conoscenti o committenti, oppure in collezioni non collegate storicamente a lui (come nel caso del Fondo Comandini di Cesena, che conserva il progetto di Aguiar e Rivara).

Nonostante le sue opere siano state portate a compimento dall'allievo Pasquale Belli (che subentrò al maestro anche nelle attività per la famiglia Doria Pamphili), Antinori non lascia dietro di sé una scuola. Egli infatti non dimostra di aver sviluppato un linguaggio architettonico caratteristico e incisivo al punto di fare proseliti.

Durante la ricerca non sono emersi con evidenza elementi utili a rintracciare tratti o firme del suo repertorio che possano individuare uno stile personale. E' difficile trovarli innanzitutto perché le sue opere sono di natura eterogenea, secondariamente perché i principali interventi da lui effettuati sono di tipo ingegneristico, e quindi non direttamente interessati dalla ricerca di linguaggio estetico-formale.

Nel corso della tesi sono state elaborate delle analisi linguistiche sui progetti giovanili e portoghesi, che però non trovano prosecuzione nelle opere della maturità quando Antinori svolge attività di altra natura, eseguendo lavori di restauro, ingegneria, meccanica e contabilità (come quelli per la famiglia Doria Pamphili) oppure apparati effimeri (per i Doria Pamphili e i diplomatici portoghesi a Roma). Quest'ultime attività avrebbero potuto fornirci certamente degli elementi più utili a ricostruire la sua eredità artistica, se solo fossero in qualche modo sopravvissute, ad esempio nei bozzetti di progetto (invece ne abbiamo solo un parziale resoconto dalla *Gazeta de Lisboa*).

La ricerca osserva le frequentazioni con gli artisti e gli architetti con i quali Antinori si trovò a collaborare, ma anche queste fonti d'ispirazioni risultano eterogenee, rispecchiando la varietà delle attività alle quali egli si è dedicato.

Nel periodo giovanile Antinori subisce il fascino dell'ambiente culturale romano in cui si affaccia lo stile puro e solenne del linguaggio classico, profuso dalle accademie, ma dove sono ancora presenti con forza gli influssi tardo barocchi. Infatti, i disegni giovanili (il concorso Clementino dell'Accademia di San Luca e il progetto per Palazzo Corsini alla Lungara) dimostrano di risentire ancora delle influenze di Vanvitelli (la reggia di Caserta è il riferimento formale della *Villa di un personaggio illustre*) e delle festose

scenografie di Paolo Posi -come affermato da Elisabeth Kieven.

La maggiorparte delle opere architettoniche realizzate negli anni della maturità, dopo il rientro da Lisbona, presentano un linguaggio poco incisivo, o forse sarebbe meglio dire poco espresso, in quanto Antinori si trova a intervenire sempre in modo parziale sugli edifici, realizzando per lo più restauri strutturali, ammodernamenti, completamenti su opere preesistenti (è il caso dei lavori per la famiglia Doria Pamphilj e degli interventi in Toscana e Marche). Nella cupola dell'abbazia di Monteoliveto, cita espressamente l'architettura di san Lorenzo di Guarino Guarini, che non è solo un riferimento formale ma anche strutturale.

Negli ultimi anni della sua vita Antinori si dedica con maggior successo all'estrazione, all'erezione e al restauro degli obelischi, e proprio in queste opere introduce delle novità interessanti che possiamo considerare come la sua eredità artistica.

Innanzitutto, nel campo del restauro egli persegue delle scelte formali che anticipano di molti anni una metodologia d'intervento di tipo moderno, non ricostruendo le parti mancanti degli obelischi, ma provvedendo a un loro reintegro con materiali differenti e neutri, quindi differenziando l'opera del restauratore da quella dell'artefice (ben visibile ad esempio nel restauro dell'obelisco solare di Montecitorio). Sicuramente Antinori non elabora in modo proprio queste scelte, ma ha il merito di dare corpo alla sensibilità di un pontefice attento e autorevole nel campo delle belle arti qual è Pio VI.

Più forte e autonoma è invece la sua visione urbana della città e il modo di concepire gli obelischi come fulcri attrattori nello spazio urbano. In questo senso, egli interpreta la città come una scenografia. Questa visione è alla base di interventi grandiosi come la rotazione dei Dioscuri al Quirinale (che apre la prospettiva della piazza ai suoi collegamenti esterni) o il posizionamento dell'obelisco in cima alla scalinata di Trinità de' Monti (che funge da meta svettante negli assi prospettici del centro di Roma). Questa visione completa e complessa della città e dei monumenti rappresenta un elemento di grande modernità e di laicità. Non a caso la sua ultima opera (l'obelisco di Montecitorio) scardina la visione simbolica e religiosa dell'obelisco donandogli un puro valore decorativo e una funzione civile (quella di orologio), annunciandosi come un passaggio all'architettura funzionale del XIX secolo.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., <<Monumento, Rivista semestrale de edificios e monumentos>>, Lisboa, 24 Setembro 2004.
- AA.VV., <<Rassegna>>, 59, 1994.
- AYRES DE CARVALHO A., *Catálogo da colecção de desenhos*, Biblioteca Nacional de Lisboa, Lisboa 1977.
- ASTOLFI C., *Per la mancata onoranza a una gloria marchigiana*, in: <<Corriere Adriatico>> 27 giugno 1929.
- BAROCCHI P., *Antinori Giovanni* in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 3, Treccani, Roma 1961.
- BELLÌ A., *Delle case abitate in Roma da parecchi uomini illustri*, Marini e Morini, Roma 1850, p.11.
- BENOCCI C., *Villa Doria Pamphilj*, Archivio Storico Culturale Municipio di Roma XVI, Roma 2005.
- BERGER GENTIL F.J., *Lisboa e os architectos de D. João V. (Manuela da Costa Negreiros no studio sistemático do barroco joanino na região de Lisboa)*. Edições Cosmos Arquitectura, Lisboa 1994.
- BOCCANERA G., *Geografia del culto di S. Venanzio*, Camerino, Savini-Mercuri 1952.
- CANCELLIERI F., *Il mercato, il lago dell'Acqua vergine ed il palazzo Panfiliano nel circo Agonale detto volgarmente Piazza Navona, con un'appendice di XXXII documenti e un trattato sopra obelischi*, ed. Francesco Bourlie, Roma 1811.
- CARDOSO A. P., *O terrível terramoto da cidade que foi Lisboa 1755, Correspondência do núncio Filippo Acciaiuoli (Arquivos secretos do Vaticano)*, Alethéia, Lisboa 2005.
- CARADANTE G., *Il palazzo Doria Pamphili*, Electa 1975.
- CARLI E., *L'abbazia di Monteoliveto*, Electa, Milano 1961, pp.21-22
- COLETTA A.M., *Gli obelischi*, ed. F.lli Strini, Albano di Roma 1927.
- COLLINS J., *Non tenuis gloriam. The Quirinal Obelisk from theory to practice*, Memory of the American Academy in Rome, Vol. 42 (1997), pp.187-245.
- COLLINS J., *Papacy and politics in Eighteen century in Rome*, Cambridge University Press 2004, p. 217.
- CORBO A.M., *Giovanni Antinori e gli obelischi romani*, in <<Lazio ieri e oggi>> XXXIV, 7, luglio 1998.
- CORBO A.M., *L'attività romana e il testamento di Giovanni Antinori architetto di Pio VI*, in <<L'arte>> 17, 1972.

- D'ONOFRIO C., *Gli obelischi di Roma*, Bulzoni, Roma 1965, pp. 256-91.
- DE LOURDES ROSA M., <<*Sant'Antonio dei Portoghesi*>> *Elementos para história do hospital nacional português em Roma (Sécs. XIV – XX)*, in: *Lusitana sacra*, 2 série, 5 1993, pp. 319 -378.
- DE MATOS SEQUIERA G., *Depois do terramoto. Subsídios para a historia dos bairros ocidentais de Lisboa*. Vol. IV, Academia de Ciencias de Lisboa, 1967; pp.470-471.
- DEBENEDETTI E. (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto* in: *Studi sul Settecento romano*, Roma, Bonsignori 2006.
- DEBENEDETTI E. (a cura di), *L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII* in: *Studi sul Settecento romano*, Roma, Bonsignori 2006.
- FAGIOLI VERCELLONE G.G., *Honorati Bernardino*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani editore (www.treccani.it).
- FERREIRA ALVES J.J., *Cerimónias fúnebres por D. Pedro III (1786)*, in: *Estudos en omagem de João Francisco Marques*, vol. I, pp. 439-456.
- FORCELLA V., *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma*, Tipografia dei fratelli Bencini, Roma 1876.
- FRANCA, J.A., *Le six planes de la Lisbonne pombaline* in: <<Coloquio – Artes>> 8, julho de 1972, Fundação Calouste Gulbekian, Lisboa.
- FRANCA, J.A., *Una città dell'illuminismo*, Roma, Officina, 1972.
- GIUNTELLA, V.E., *Roma nel '700*, Roma 1972.
- KIEVEN E., *Antinori, Giovanni*, in: *Macmillan encyclopedia of architects*, edited by Adolf K. Placzek, 1982, pp. 87-88.
- KIEVEN E., *Ferdinando Fuga e l'architettura romana del Settecento: i disegni di architettura dalle collezioni del Gabinetto nazionale delle stampe: il Settecento*, Multigrafica, Roma 1988.
- LAVAGNINO E., *L'opera del genio italiano all'estero* in: *Gli artisti in Portogallo*, Roma 1940.
- MARIANI F. *Le chiese Filippine nelle Marche, Arte e Architettura*, Nardini Editore, Fiesole 1996, pp. 193-195.
- MARIANI L., *Joannes Antinori, Camers (atti di una conferenza su Antinori)* in: <<*L'appennino*>>, XVIII, 24, 20 giugno 1893, pgg 1-2.
- MILIZIA F., *Opuscoli diversi riguardanti le belle arti*, Bologna 1826, p. 277.
- MORONI G., *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da San Pietro ai giorni nostri*, , Dalla Tipografia Emiliana, Venezia 1840-1861; vol. 17, pp. 88-89.
- PASTOR L. VON, *Storia dei Papi*, Descleé Roma 1942, Vol XVI, I, cap. VII; II, cap. IV; III, cap.II.
- *Per la chiesa di S. Venanzio dei Camerinesi*, da: <<In cammino>> 1 settembre 1928.

- PEREGO L.M., *Guida illustrata di Monte Oliveto Maggiore*, ed. S. Bernardino, Siena 1903.
- POSSANZINI L., *Giardoni Francesco*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani editore (treccani.it).
- RACZYNSKI A., *Dictionair historique-artistique du Portugal*, Paris 1847.
- *Rapporti degli inviati lucchesi – Episodi della storia di Roma nel secolo XVIII*, in: <<Archivio Storico italiano>>, IV, XX, 1887, pp. 415-440.
- RATTON J., *Recordações de Jacome Ratton sobre occurências do seu tempo em Portugal de Maio de 1747 a setembro de 1810*, London, H. Bryer 1813.
- RICCI A., *Memorie storiche delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona*, II, Macerata 1834, pp. 386 e sgg.
- SCARFONE G., *Note sull'attività romana di Giovanni Antinori*, LVI 1993, pp. 365-374 in: <<Strenna dei Romanisti>> 1980-1995.
- SPESSO M., *La Cultura Architettonica a Roma nel Secolo XVIII: Gerolamo Theodoli 1677-1766*. Bulzoni, Roma, 1991; p.20-23.
- SUOSA VITERBO, F. MARQUEZ DE, *Diccionario histórico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portugueses ou a serviço de Portugal, coordenados por Sousa Viterbo e publicado por indicação da Comissão dos monumentos*, vol 1, p. 42, Lisboa, Imprensa nacional 1899.
- THIEME U.- BECKER F., *Allgem. Lexicon der bildenden Kunstler*, I, pp. 558-559
- *Una chiesa cara ai camerinesi che scompare*, in <<In Cammino>> 28 giugno 1928.
- VOLKMAR MACHADO C., *Coleção de memórias relativas às vidas dos pintores, e escultores, arquitetos, e gravadores portugueses, e dos estrangeiros, que estiveram em Portugal*, Lisboa 1823.

DOCUMENTI

- ADP (Archivio Doria Pamphilj), cart. 5, int. 23; cart. 5, int. 35; cart. 13, int. 48; scaff. 87, b. 32, 5a; scaff. 94, b.65; scaff. 97, b. 5, 6.
- ANTT (Arquivo Nacional da Torre do Tombo) Fundo Casa Galveias, Maço 4, 3.6; Maço9.
- ASASL (Archivio Storico dell'Accademia di San Luca), *Volume dei decreti delle congregazioni accademiche dal 1751 al 1759, (Verbale di assegnazione dei premi al concorso clementino del 1754)*.
- ASC (Archivio di Stato di Camerino), *Comunale di Camerino, Ordini e mandate di pagamento K23 – K 36*.
- ASC (Archivio di Stato di Camerino), *Catasto di Camerino – Mappa di Camerino 385bis (casa di Antinori a Camerino in Borgo S. Venanzio, part. 94)*.

- ASC (Archivio di Stato di Camerino), *Catasto di Camerino n°45 c.129v* (atto di nascita del padre di Giovanni Antinori: Carlo Antinorio di Giovanni Pietro di Fabrizio Paolucci).
- ASR (Archivio di Stato di Roma), *Camerale II, Lotti busta: 38, 1782, p.40; b. 38, 1783 pp.44-45; b.38, 1784, p.41; b.39, 1785, p.44; b.39, 1786, p.42; b.39, 1787, p.44; 38, 1782, p.40, b. 38, 1783 pp.44-45; b.38, 1784, p.41; b.39, 1785, p.44; b.39, 1786, p.42; b.39, 1787, p.44; b. 39, 1787, 1° allegato, 2° allegato; b. 39, 1788, p.39; b. 40, 1789, p.39; b. 40, 1791, p.39; b. : 40, 1789, p.39; b. 40, 1790, p. 41; b. 40, 1791, p.39; b. 40, 1792, p.39; b. 41, 1794, p.42.* (Mandati di pagamento dei lavori per gli obelischi di Roma).
- ASR (Archivio di Stato di Roma), *Camerale II, Antichità e Belle Arti, b.6, fasc. 150 "L'erudito ragionamento"*.
- ASR, Archivio del Collegio dei 30 notai capitolini, ufficio 31, not. Ferri, vol. 748, c. 146 r -v, (testamento di Giovanni Antinori).
- ASR, Archivio del Collegio dei 30 notai capitolini, ufficio 13, not. Sacchi, vol. 79, Istrumenti e Testamenti (testamento di Josefa Antinori).
- BAV (Biblioteca Apostolica Vaticana), *Fondo Cicognara VI, M. 7* (ANTINORI G. "Scioglimento di alcune difficoltà insorte contro la mossa dei cavalli colossali sul Quirinale"); pubblicato in: *Giornale delle Belle Arti* n. 4, 24 gennaio 1784, pp.25-27 e n.5, 31 gennaio 1784 pp.36-37.
- *Crachas, Diario Ordinario di Roma* n. 760, 13 aprile 1782, p. 13-15; n. 900, 16 agosto 1783, p. 17; n. 902, 21 agosto 1783, p. 20; n. 906, 06 settembre 1783, p. 6; n. 908, 13 settembre 1783, p. 15; n. 918, 18 ottobre 1783, p. 2; n. 924, 08 novembre 1783, p.3-4; n.926, 15 novembre 1783, p.3-4; n. 1048, 15 gennaio 1785, pp. 17-18; n. 1152, 14 gennaio 1786; n. 1226, 30 settembre 1786, p.6; n.1230, 4 ottobre 1786, p.5; n. 1232, 21 ottobre 1786; n.1238, 11 novembre 1786, pp.13-14; n. 1260, 21 gennaio 1787, p. 7; n.1272, 10 marzo 1787, p.2; n.1336, 20 ottobre 1787, p.16; n. 1342, 10 novembre 1787, p. 17-18; n. 1448, 15 novembre 1788, p. 19; n.1492, 18 aprile 1789, p.17; n.1494, 25 aprile 1789, p.17; n. 1520, 25 luglio 1789, p. 11-14; n.1526, 15 agosto 1789, p.19-20; n. 1534, 12 settembre 1789, p. 6; n.1554, 21 novembre 1789, p.16; n. 1572, 23 gennaio 1790, p. 19; n.1804, 14 aprile 1792; n.1826, 30 giugno 1792, p. 15; n.1830, 14 luglio 1792, p.4; n. 51, 27 giugno 1818; n. 53, 4 luglio 1818; n. 22, 17 marzo 1838, p.3.

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

Fig. 1.1a Domenico Bruschi, *Illustri personaggi maceratesi*, ritratto di Giovanni Antinori, fine sec. XIX, affresco, Macerata, Sala Consiliare del Palazzo della Provincia (foto di valeria Giontella).

Fig. 1.2a Giovanni Antinori, *Progetto di una villa di due piani per un personaggio illustre, Il Classe del Concorso Clementino del 1754* (pianta del piano terra), 1754, disegno a inchiostro su carta avorio 632 x 942 mm., Roma, Accademia di San Luca, ASL 0515.

Fig. 1.2b Giovanni Antinori, *Progetto di una villa di due piani per un personaggio illustre, Il Classe del Concorso Clementino del 1754* (pianta del piano superiore), 1754, disegno a inchiostro su carta avorio 632 x 942 mm., Roma, Accademia di San Luca, ASL 0516.

Fig. 1.2c Giovanni Antinori, *Progetto di una villa di due piani per un personaggio illustre Il Classe del Concorso Clementino del 1754* (prospetto), 1754, disegno a inchiostro su carta avorio 625 x 933 mm., Roma, Accademia di San Luca, ASL 0517.

Fig. 1.2d Giovanni Antinori, *Progetto di una villa di due piani per un personaggio illustre Il Classe del Concorso Clementino del 1754* (sezione longitudinale), 1754, disegno a inchiostro con acquerello su carta avorio 632 x 942 mm., Roma, Accademia di San Luca, ASL 0518.

Fig. 1.2e Giovanni Antinori, *Progetto di villa per il Cardinale Neri Corsini* (prospetto), 1755ca, disegno a inchiostro su carta avorio 660 x 430 mm., Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, F.C. 70419.

Fig. 1.2f Giovanni Antinori, *Progetto di villa per il Cardinale Neri Corsini* (sezione longitudinale), 1755ca, disegno a inchiostro su carta bianca 940 x 616 mm., Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, F.C. 70439.

Fig. 1.2g Giovanni Antinori, *Progetto di villa per il Cardinale Neri Corsini* (pianta), 1755ca, disegno a inchiostro su carta bianca 915 x 605 mm., Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, F.C. 70440.

Fig. 1.2h Giovanni Antinori, *Progetto di villa per il Cardinale Neri Corsini* (sezione trasversale), 1755ca, disegno a inchiostro su carta avorio 620 x 430 mm., Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, F.C. 70441.

Fig. 1.2i Francesco Panini, *Seduta dell' Accademia dei Quirini*, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, F.C. 125101

Fig. 1.2l Giovanni Antinori, *Progetto di villa per il Cardinale Neri Corsini. Pianta, prospetto e sezione della Cavallerizza coperta della villa*, 1755 ca, disegno a inchiostro su carta avorio 317 x 441 mm., Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, F.C. 70442.

Fig. 2.1a Eugénio dos Santos a Carvalho, *Lisboa Praça do Comércio, Fachada occidental. Alçado. Visto de Sebastião José de Carvalho e Melo*, 1:135, 1755-1759, Biblioteca do Ministerio da Obras Publicas, Lisboa, coll: D29C.

Fig. 2.1b Maurício José do Carmo Sendim, *Marques de Pombal entrega aos arquitectos do plano da reedificação de Lisboa*, gravura, litografia p&b, 37,7 x 32 cm, in: Biblioteca Nacional Digital du Portugal <http://purl.pt/12245>.

Figg. 2.2a – 2.2d Giovanni Antinori (?) (attribuiti a Carlos Mardel), *Figura 10, Figura 11, Figura 12, Figura 13*, sec. XVIII, papel branco e spesso, dobrado em duas partes; 392 x 545mm, tinta de china, Biblioteca Nacional du Portugal, Lisboa, coll.:Reservados D.83A.

Figg. 2.2e- 2.2g Giovanni Antinori (?), Prospetto, pianta PT, pianta 1p di un edificio religioso, Edificio não identificados, Biblioteca do Ministério da Obras Publicas, Lisboa (coll.: D.92²⁷B, D.92²⁸B, D.92²⁹B).

Fig. 3.1a Francesco Nicoletti, *Disegno della Sala da ballo eretta nel cortile del Palazzo al Corso per la festa in data 2 aprile 1769 in occasione della venuta in Roma della S.R.M. Cesarea l'Imperatore Giuseppe II e di S. A. Pietro Leopoldo Arciduca d'Austria e Granduca di Toscana*, disegno acquerellato (ex ADP Cart.5 int. 37, ora conservato in Galleria Doria Pamphilj Roma).

Fig 3.2a Giovanni Antinori, *Prospetto per la Facciata della Chiesa di San Filippo Neri, Treia*, 1776- 1777. Il disegno è pubblicato in: www.marche.beniculturali.it.

Fig. 4.2a Giovan Battista Piranesi, *La piazza di Montecavallo*, 1750ca, acquaforte 365 x 465 mm., Roma, Istituto nazionale per la Grafica, FC 96103.

Fig. 4.2b Carlo Fontana, *Progetto per l'obelisco di Piazza Montecitorio*, 1675-1699, disegno 490 x 740 mm., Roma, Museo di Roma, MR 161 (immagine tratta da CESARE D'ONOFRIO, *Gli obelischi di Roma*, Roma 1965).

Fig. 4.2c Giovanni Antinori, *Disegno per il completamento del gruppo marmoreo con l'obelisco*, 1787ca, disegno a inchiostro grigio con acquerello su carta 452 x 590 mm., Roma, BIASA, Fondo Lanciani, Roma XI.53.38.

Fig. 4.2d Domenico De Angelis, *Scene della vita di Pio VI*, Giovanni Antinori illustra a Pio VI il progetto dell'obelisco di piazza del Quirinale, inizio sec.XIX, affresco, Roma, Biblioteca Vaticana, Sala Alessandrina (immagine tratta da CESARE D'ONOFRIO, *Gli obelischi di Roma*, Roma 1965).

Fig. 4.2e Anonimo, *Veduta dell'obelisco del Quirinale dopo il suo sollevamento*, fine XVIII sec., tempera, Roma, Museo di Roma.

Fig. 4.2f Sollevamento della colonna di Antonino Pio, incisione di Arnoldo van Westerhaut, collocazione sconosciuta (immagine tratta da CESARE D'ONOFRIO, *Gli obelischi di Roma*, Roma 1965).

Fig. 4.2g Vincenzo Coaci, *Servizio da scrivtorio*, 1792, argento, lapislazzuli, rubini, cuoio, Minneapolis Institute of Arts, Gift of funds from The Morse Foundation.

Fig. 4.2h Luigi Rossini, *Veduta della Piazza del Quirinale*, acquaforte 417 x 710 mm, XIX secolo, Roma, Istituto nazionale per la Grafica.

Fig. 4.2i Filidoni Gioacchino, *Disegno de' due Cavalli del Quirinale come li ha situati per ordine di Nostro Sig.e Papa Pio Sesto il Sig. Giovanni Antinori Architet.o per collocarvi in mezzo un'Obelisco del Mausoleo di Augusto : A S.E. Rma Monsig.r Don Romualdo Braschi Onesti Nipote di S.a Santita e Maggiordomo de S. Palazzi Apost.ci*, Roma 1787, acquaforte, 334 x 186 mm., Biblioteca Comunale Archiginnasio GDS Bologna, AAVV. Cart XLII n.7.

Fig. 4.3a Giuseppe Vasi, *Piazza di San Giovanni in Laterano*, 1752 (GIUSEPPE VASI, *Magnificenze di Roma Antica e Moderna*, II, 34).

Fig. 4.3b Domenico De Angelis, *Scene della vita di Pio VI*, Giovanni Antinori illustra a Pio VI il progetto dell'obelisco di Trinita' de' Monti, inizio sec.XIX, affresco, Roma, Biblioteca Vaticana, Sala Alessandrina (immagine tratta da CESARE D'ONOFRIO, *Gli obelischi di Roma*, Roma 1965).

Fig. 4.4a Giuseppe Vasi, *L'obelisco cavato di sotto le ruine l'anno 1748*, 1752 (VASI, *Magnificenze*, cit., II, 21).

Fig. 4.4b Domenico De Angelis, *Scene della vita di Pio VI*, Giovanni Antinori illustra a Pio VI il progetto dell'obelisco di piazza Montecitorio, inizio sec.XIX, affresco, Roma, Biblioteca Vaticana, Sala Alessandrina (immagine tratta da CESARE D'ONOFRIO, *Gli obelischi di Roma*, Roma 1965).

Fig. 4.4c Giuseppe Vasi, *La piazza di Monte Ciborio*, 1752 (VASI, *Magnificenze*, cit., II, 23).

Fig. 4.4d Francesco Barbazza, *Obelisco in piazza della Curia Innocenziana*, (Omaggio di G. Antinori a PioVI, con dedica), 1789, incisione, Roma, BIASA, Fondo Lanciani, Roma XI. 2. 25.

Fig. 4.4e Federico Bonsignori, *Veduta della meridiana di Piazza Montecitorio*, 1792, acquerello, collezione privata. (immagine tratta da CESARE D'ONOFRIO, *Gli obelischi di Roma*, Roma 1965).

Fig. 5.1a Domingos Ant3nio de Sequiera, *Ritratto di giovane*, fine XVIII sec., disegno a matita su carta bianca 280 x 328 mm., pubblicato in: Ayres de Carvalho A., *Catalogo de colleçao de desenhos*, Biblioteca Nacional de Lisboa, Lisboa 1977, n. 47, p.11 (D15V)

Fig. 5.1b Domingos Ant3nio de Sequiera, *D.Domingos Xavier de Lima, 7° Marques de Nisa (1776 –1802)*, Biblioteca Nacional de Lisboa, <http://purl.pt/6373>

Fig. 5.1c Jo3o Jos3 Aguiar e Jo3o Caetano Rivara, *Jo3o Antinori*, 1792, incisione 256 x 180 mm., Cesena, Biblioteca Malatestiana, fondo Comandini, cas. 1, 23, p. 7.

Fig. 6.1a Giuseppe Vasi, *Chiesa dei SS. Venanzio ed Ansovino*, 1752 (VASI, *Magnificenze*, cit., II, 116).

ELENCO DELLE FOTOGRAFIE

Foto 1.2A Veduta della facciata del Teatro Argentina Roma, 1732, Girolamo Theodoli (fonte: google).

Foto 2.1A Vista dell'antico Terreiro do Paco, azulejo, inizio sec. XVIII, Miradouro de Santa Lucia, Lisboa (foto di Valeria Giontella).

Foto 3.1A Vista del cortile interno di Palazzo Doria al Corso, Roma (fonte: google).

Foto 3.2A - 3.2B Vista della Galleria dei Specchi del Castello di Lanciano, Camerino, secolo XVIII, Giovanni Antinori (foto prof. Francisco Gentil Berger).

Foto 3.2C Vista della facciata e degli edifici limitrofi della chiesa di San Filippo a Treia (MC), 1776-1777, Giovanni Antinori (fonte: google).

Foto 3.2D Vista della cattedrale di Cagli (interventi Giovanni Antinori 1781- 1792). (fonte: google).

Foto 3.2E Vista della facciata del Palazzo Arcivescovile di Pesaro (interventi Giovanni Antinori 1788-1792). (fonte: google).

Foto 3.2F Vista dell'abbazia di Monteoliveto Maggiore, Asciano (SI) (fonte: google).

Foto 3.2G Vista dell'interno della chiesa di Monteoliveto Maggiore, Asciano (SI) (fonte: google).

Foto 4.2A Veduta del Monumento di Piazza del Quirinale (Obelisco *Augusteo* e i Dioscuri), Roma, 1787, Giovanni Antinori (foto di Valeria Giontella).

Foto 4.2B Statua del Dioscuoro, Piazza del Quirinale, Roma, 1787, Giovanni Antinori (foto di Valeria Giontella).

Foto 4.2C Veduta del Monumento di Piazza del Quirinale (la fontana), Roma, 1818, Raffaele Stern su progetto di Giovanni Antinori, (foto di Valeria Giontella).

Foto 4.2D Veduta del Monumento di Piazza del Quirinale (particolare dell'epigrafe), Roma, 1818 (foto di Valeria Giontella).

Foto 4.3A Veduta dell'obelisco *Sallustiano* di Trinità de' Monti Roma, 1789, Giovanni Antinori (fonte: google).

Foto 4.3B Veduta dell'obelisco *Sallustiano* dal quadrivio delle Quattro Fontane, Roma (fonte: google).

Foto 4.4A Veduta dell'obelisco *Solare* di Montecitorio Roma, 1792, Giovanni Antinori (fonte: google).

Foto 5.1A Girolamo Domenichini e Migliori, *Ritratto di Giovanni Antinori*, Medaglioni commemorativi dei quattro camerti illustri nel proscenio del teatro Filippo Marchetti, Camerino, sec. XIX, stucco dorato (foto di Valeria Giontella).

ELENCO DEI DOCUMENTI D'ARCHIVIO ALLEGATI

Doc. 4: Documenti sull'erezione degli obelischi di Roma: Archivio di Stato, Roma, *Camerali, II, Lotti busta: b.38, 1782, p.40; b. 38, 1783 pp.44-45; b.38, 1784, p.41; b.39, 1785, p.44; b.39, 1786, p.42; b.39, 1787, p.44; b. 39, 1787, p.43; b. 39, allegati al registro 1787; b. 39, 1788, p.39; b. 40, 1789, p.39; b. 40, 1791; b. 40, 1789, p.39; b. 40, 1790, p. 41; b. 40, 1791, p.39; b. 40, 1792, p.39; b. 41, 1794, p.42, in: CORBO A.M., *L'attività Romana e il testamento di Giovanni Antinori architetto di Pio VI*, in: *L'arte*, n. 27, 1972.*

Doc.4.2a: GIOVANNI ANTINORI *"Scioglimento di alcune difficoltà insorte contro la mossa dei cavalli colossali sul Quirinale"* in: *Giornale delle Belle Arti* n. 4, 24 gennaio 1784, pp. 25-27 e n. 5, 31 gennaio 1784 pp. 36-37.

Doc. 4.2b: Archivio di Stato, Roma, *Camerali II, Antichità e Belle Arti, busta 4, fascicolo 143: "Cavalli, obelisco, fontana del Quirinale"* [Scritto anonimo riguardante il fallimento della rotazione dei di Dioscuri, con suggerimenti per portare a compimento l'opera,1783.] in : COLLINS J., *Non tenuis gloriam. The Quirinal Obelisk from theory to practice*, *Memory of the American Academy in Rome*, Vol. 42 (1997), pp.187-245.

Doc. 4.2c: Archivio di Stato, Roma, *Camerali II, Antichità e Belle Arti, busta 22: 'Giustificazioni del Museo Clementino Pijano al Vaticano dell'Anno 1782,' item no. 44* [Contratto stilato tra la Reverenda Camera e Giovanni Antinori e Antonio Cioli per l'estrazione e il trasporto dell'obelisco dal cortile della chiesa di san Rocco.] in : COLLINS J., *Non tenuis gloriam. The Quirinal Obelisk from theory to practice*, *Memory of the American Academy in Rome*, Vol. 42 (1997), pp.187-245.

Doc. 4.2d: Archivio di Stato, Roma, *Camerali II, Antichità e Belle Arti, busta 4, fascicolo 143: "Cavalli, obelisco, fontana del Quirinale"*

Doc. 5.1a: Domingos António de Sequeira à Dom João de Almeida e Castro, Roma 9 março 1791, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Fondo Casa Galveias, Maço 4, 3.6 Correspondência recebida de pintores portugueses, bolseiros em Roma (1790-1797).

Doc. 5.1b: Domingos António de Sequeira à Dom João de Almeida e Castro, Roma 25 maio 1791, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Fundo Casa Galveias, Maço 4, 3.6 Correspondência recebida de pintores portugueses, bolseiros em Roma (1790-1797).

Doc. 5.1c: Antonio Joaquim Sousa à Augusto Molloy, Roma 9 novembro 1790, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Fundo Casa Galveias, Maço 4, 3.6 Correspondência recebida de pintores portugueses, bolseiros em Roma (1790-1797).

Doc. 5.1d: Francisco Vieira à Augusto Molloy, Roma 23 fevereiro 1791, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Fundo Casa Galveias, Maço 4, 3.6 Correspondência recebida de pintores portugueses, bolseiros em Roma (1790-1797).

Doc. 5.1e: Francisco Vieira à Augusto Molloy, Roma 13 abril 1791, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Fundo Casa Galveias, Maço 4, 3.6 Correspondência recebida de pintores portugueses, bolseiros em Roma (1790-1797).

Doc. 5.1f: Carta de boas festas de Josefa Antinori para Dom João de Almeida de Melo e Castro, Conde das Galveias, Roma, 3 janeiro, 1791, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Fundo Casa Galveias, Maço 9, Correspondência geral (1781-1801) (Universidade de Lisboa, Centro de Linguística, *Projecto Card Fly: Cartas desconchida*, card 2528, <http://alfclul.clul.ul.pt/cards-fly/files/CARDS2528.php>)

Doc. 5.2: *Segundo suplemento à Gazeta de Lisboa, Numero XXV, Com Privilegio de Sua Magestade, Sabbado 23 de Junho 1787.*

Doc. 5.2a: *Conto a Misura di finessi lavori di legno e simili... fatto di Antonio Benedetti capo Mastro falegname per servizio di sua Eccellenza il Sign. Ministro dell'inviato del Portogallo*, Giovanni Antinori, Roma aprile 1790, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Fundo Casa Galveias, Maço 4, Missão em Roma (1788-1790).

Doc. 5.2b: Ricevuta di pagamento di Girolamo Crescentini, Roma 7 aprile 1790, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Fundo Casa Galveias, Maço 4, Missão em Roma (1788-1790).

Doc. 5.2c: Ricevuta di pagamento del maestro di cappella Antonio Belli, Roma 10 aprile 1790, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Fundo Casa Galveias, Maço 4, Missão em Roma (1788-1790).

Doc. 6: Testamento di Giovanni Antinori in: Archivio del Collegio dei 30 notai capitolini, ufficio 31, not. Ferri, vol. 748, c. 146 r –v, in: CORBO A.M., *L'attività Romana e il testamento di Giovanni Antinori architetto di Pio VI*, in: L'arte, n. 27, 1972.

OBELISCO DEL QUIRINALE: 1782-1787.

1. 1782

"Spese occorse per l'estrazione dell'obelisco ritrovato nel Mausoleo di Augusto dietro la chiesa di S. Rocco, e trasporto del medesimo al Quirinale:

Ad Antonio Cioli muratore pagatigli che (sic) scudi 750 per l'estrazione dell'obelisco ritrovato nel Mausoleo di Augusto dietro la chiesa di S. Rocco, e scudi 650 per il trasporto di esso sino a Monte Cavallo per prezzo concordato in due ordini, e ciò con approvazione di Nostro Signore: scudi 1.400.

A Monsignore Illustrissimo e Reverendissimo Giovanni Maria Riminaldi, primicerio del Venerabile Ospedale di S. Rocco, in compenso de' danni sofferti per detto scavo con ordine di Nostro Signore somministratigli: scudi 1.000. [Tot.] 2.400".

Camerali II, Lotti, busta 38, registro intitolato "Conto del signor marchese Ottavio Federico del Bufalo amministratore dell'Impresa de' lotti di Roma e Napoli per l'anno 4º del 2º novennio da gennaio a tutto dicembre 1782", p. 40.

2. 1783

"Spese occorse per la remozione delli due cavalli al Quirinale, costruzione delle platee di muro tanto sotto li piedestalli de cavalli sudetti, quanto per il sito fra li medesimi, restaurazione dell'obelisco da erigersi in detto sito, e fattura degli ornati di metallo da situarsi in detto obelisco:

Al signor Giovanni Antinori architetto per saldo, ed intiero pagamento di un conto de lavori ad uso di muratore fatti fare per costruire le platee di muro, tanto sotto i due piedestalli de cavalli, quanto del sito fra li medesimi dove si deve erigere l'obelisco con ordine dell'Eminentissimo pro-tesoriere generale: scudi 897.

Al detto per la prima paga dopo la mossa e voltura de cavalli al Quirinale a tenore dell'apoca alla quale etc.: scudi 3.000.

A Giuseppe, e Nicola fratelli Giardoni fonditori della Reverenda Camera Apostolica per due paghe, in virtù d'apoca sottoscritta da medesimi cioè la prima terminati li modelli de metalli in ornato della guglia, o sia obelisco sudetto, e la seconda terminati li gettiti delle cere di detti ornati: scudi 1.000.

A Luigi Palombi ferraro per saldo d'un conto de lavori ad uso di sua arte fatti per l'obelisco sudetto: scudi 77:70.

A Ferdinando Hamerani incisore delle medaglie pontificie per saldo, ed intiero pagamento di un conto d'aver cuniate varie medaglie di straordinaria grandezza d'ordine della Santità di Nostro Signore da collocarsi nelli fondamenti all'obelisco da erigersi nella piazza al Quirinale: scudi 73:65.

s. 5048:35".

Ibidem, b. 38, conti del 1783, pp. 44-5.

3. 1784

"Spese occorse per la remozione delli due cavalli al Quirinale, costruzione delle platee di muro tanto sotto li pedestalli de cavalli sudetti, quanto per il sito fra li medesimi, restaurazione dell'obelisco da erigersi in detto sito, e fattura degli ornati di metallo da situarsi in detto obelisco:

A Giuseppe, e Nicola Giardoni per il 3^o pagamento del gettito delle 4 aquile, e festoni per la guglia al Quirinale, a tenore dell'apoca: scudi 500".

Ibidem, b. 38, conti del 1784, p. 41.

4. 1785

"Spese occorse per la remozione delli due cavalli al Quirinale, costruzione delle platee di muro tanto sotto li pedestalli delli cavalli sudetti, quanto per il sito fra li medesimi, restaurazione dell'obelisco da erigersi in detto sito, e fattura degli ornati di metallo da situarsi in detto obelisco:

A Giuseppe, e Nicola fratelli Giardoni per il 4^o pagamento del gettito de metalli in ornato per la sudetta guglia: scudi 500.

A Luigi Palombi ferraro per un conto de lavori fatti per la fonderia dell'obelisco: scudi 11:80.

Al signore Giovanni Antinori architetto per metà di scudi 3000 dovutigli per la sudetta paga da farseli, terminato il basamento, e piedestallo di granito da porvisi la sudetta guglia: scudi 1500.

s. 2011:80".

Ibidem, b. 39, conti del 1785, p. 44.

5. 1786

“Spese occorse per la remozione delli due cavalli al Quirinale, costruzione delle platee di muro tanto sotto li piedestalli delli cavalli sudetti, quanto per il sito fra li medesimi, restaurazione dell’obelisco da erigersi in detto sito, e fattura degli ornati di metallo da situarsi in detto obelisco:

A Luigi Palombi ferraro per un conto de lavori fatti per porre in opera li getti di metallo all’obelisco: scudi 44.

Al signore Giovanni Antinori architetto, cioè scudi 1500 per l’altra metà terminato il basamento, e scudi 3000 per la terza paga dovutali nell’atto di collocare la guglia al Quirinale, a tenore dell’apoca: scudi 4.500.
s. 4.544”.

Ibidem, b. 39, conti del 1786, p. 42.

6. 1787

“Spese occorse per la remozione delli due cavalli al Quirinale, costruzione delle platee di muro tanto sotto li piedestalli de cavalli sudetti, quanto per il sito fra li medesimi, restaurazione dell’obelisco da erigersi in detto sito, e fattura degli ornati di metallo da situarsi in detto obelisco.

A Giuseppe, e Nicola fratelli Giardoni per saldo de metalli in ornato posti in opera all’obelisco sudetto: scudi 310.

A Giovanni Antinori architetto per saldo delle rate, ed altri lavori fatti al medesimo obelisco, a tenore dell’apoca: scudi 1754:46½.

s. 2064:46½”.

Ibidem, b. 39, conti del 1787, p. 44.

OBELISCO SALLUSTIANO: 1787-1789.

7. 1787

“Spese occorse per il fondamento, marmi, e travertini per il basamento, e piedestalli compresa la loro lavorazione, e trasporti per erigervi su di essi l’obelisco Salustiano sul monte Pincio avanti la chiesa detta della Trinità de’ Monti, d’ordine di Nostro Signore:

Pagati a Giovanni Antinori architetto in conto de lavori fatti, e da farsi come sopra in virtù di rescritto riportato dall'udienza di Nostro Signore delli 4 agosto 1787, copia del quale con altro documento annesso resta alligato in fine del presente conto, scudi 3.000".

Ibidem, b. 39, conti del 1787, p. 43.

8. 1° documento allegato:

"Tutta l'opera perfettamente ridotta al termine del ristauero, ed inalzamento dell'obelisco Salustiano sul Pincio secondo l'ultimo modello presentato, e scelto da Nostro Signore, che offra il piedistallo artificiale si è promessa dall'architetto Antinori per la somma di scudi undicimila.

Non ha lasciato alla Reverenda Camera altro peso, che di consegnare l'obelisco nello stato, in cui si trova, e nel luogo, ove giace, con li graniti, che occorrono per le quattro facce del dado nel secondo piedestallo, ed il finale di bronzo.

Rimane pertanto a carico dell'architetto il gran fondamento, i marmi, e i travertini per il basamento, e piedistalli, la loro lavorazione, i trasporti, l'inalzamento perfetto dell'obelisco.

Le spese dell'opera incominciata sono finora giunte alla somma di scudi duemila, parte per il gran fondamento già fatto; parte per il provvedimento, e lavoro de marmi di Carrara pronti a mettersi in opera nel primo piedistallo.

Ciò premesso chiede rispettosamente l'Antinori prima la somministrazione di scudi 3.000 non tanto per il rimborso, quanto per il proseguimento de lavori secondo la facoltà a che spetta per poter segare quella picciola porzione della colonna di Monte Citorio per ricavare le 4 tavole sudette. Terzo: la libertà allo scalpellino Ferrari di disimpegnarsi da ogn'altro obbligo straniero per trasportare ciò che bisogna a questa operazione".

Sul margine di sinistra si legge: "Copia. Dall'udienza di Nostro Signore, 4 agosto 1787. Sua Santità ha accordato al signore Antinori la facoltà di segare le tavole occorrenti per l'inalzamento dell'obelisco Salustiano nella colonna di granito giacente nel recinto presso Monte Citorio ed ha permesso al Ferrari che possa secondo l'opportunità fare i trasporti de travertini per detta opera.

Per Mons. Tesoriere Generale Apostolico G. Misselli Commissario".

9. 2^o documento allegato:

“Beatissimo Padre,

avendo l’umilissimo suddito della Santità vostra Giovanni Antinori per l’obelisco salustiano, oltre i fondamenti provveduto i marmi di Carrara, e compiuto l’uno, e l’altro piedestallo al punto di collocarlo; ha fatto tutto ciò con le proprie non indifferenti spese, col carico del debito, e finalmente col dispiacere di arrestarsi nell’opera. Supplica pertanto umilmente la Santità Vostra, perché si degni ordinare a chi fa le veci di Mons. Tesoriere Generale qualche somministrazione dalla solita cassa dell’Impresa, perché con essa che sarà la prima, possano proseguirsi i lavori, e dar mano al restauro dell’obelisco, ed al suo trasporto sul Pincio. Che ecc.”.

Sul verso della lettera si legge: “Alla Santità di Nostro Signore Pio Papa sesto.

Dall’udienza di Nostro Signore 4 agosto 1787. Ha ordinato Sua Santità che dalla cassa dell’Impresa venga somministrata all’oratore la somma di scudi tremila in conto dei lavori fatti e da farsi per l’alzamento dell’inscritto obelisco, ed al signore Gui per l’esecuzione.

Per Mons. Tesoriere Generale Apostolico

G. Miselli Commissario”.

Ibidem, b. 39, allegati al registro di conti del 1787.

10. 1788

“Spese occorse pe il fondamento, marmi, e travertini per il basamento, e piedestalli compresa la loro lavorazione, e trasporti per erigervi su di essi l’obelisco Salustiano sul Monte Pincio avanti la chiesa della detta Trinità de Monti d’ordine di Nostro Signore, e fattura degl’ornati di metallo da situarsi sul detto obelisco:

Pagati a Nicola Giardoni fonditore in conto di tutti li modelli, cavi, forme, ed altro che dovrà gettare in metallo per l’obelisco sudetto: scudi 300”.

Ibidem, b. 39, conti del 1788, p. 39.

11. 1789

“Spese occorse per il fondamento, marmi, e travertini per il basamento, e piedestalli, compresa la loro

lavorazione, e trasporti per erigervi su di essi l'obelisco Salustiano sul Monte Pincio avanti la chiesa detta Trinità de Monti d'ordine di Nostro Signore e fattura degli ornati di metallo da situarsi sul detto obelisco:

Pagati a Giovanni Antinori architetto in conto dell'inalzamento del sudetto obelisco: scudi 4.000.

A Nicola Giardoni fonditore per saldo delli metalli terminati per il medesimo obelisco: scudi 600.

s. 4.600".

Ibidem, b. 40, registro del 1789, p. 39.

12. 1791

"Spese occorse per il fondamento, marmi, e travertini per il basamento, e piedestallo, compresa la loro lavorazione, e trasporti per erigervi su di essi l'obelisco Salustiano sul Monte Pincio avanti la chiesa detta della Trinità de' Monti d'ordine di Nostro Signore, e fattura degli ornati di metallo da situarsi sul detto obelisco:

Pagati a Giovanni Antinori¹ architetto per saldo di scudi 11 mila intiero importo de lavori occorsi per l'inalzamento del sudetto obelisco: scudi 11.000".

Ibidem, b. 40, conti del 1791, p. 39.

¹ Nel 1790 non ha ricevuto alcun pagamento.

OBELISCO SOLARE: 1789-1792.

13. 1789

"Spese occorse per la remozione, e trasporti tanto del piedestallo Antonino da Monte Citorio al Museo Pio-Clementino al Vaticano, quanto di quello di granito dalla Vignaccia a Monte Citorio per erigervi su di esso d'ordine di Nostro Signore l'obelisco Solare, compresa la tassellatura, e riattamento da farsi non solo al medesimo piedestallo di granito, ma anche al sudetto obelisco:

Pagati a Giovanni Antinori architetto a conto dell'inalzamento del sudetto obelisco scudi 4.800 l'anno: scudi 4.400".

Ibidem, b. 40, conti del 1789, p. 39.

14. 1790

“Spese occorse per la remozione, e trasporti tanto del piedestallo Antonino da Monte Citorio al Museo Pio-Clementino al Vaticano, quanto di quello di granito dalla Vignaccia a Monte Citorio per erigervi su di esso d'ordine di Nostro Signore l'obelisco Solare, compresa la tassellatura, e riattamento da farsi non solo al medesimo piedestallo di granito, ma anche al sudetto obelisco, e fattura degl'ornati di metallo da situarsi sullo stesso obelisco:

Pagati a Giovanni Antinori architetto a conto dell'inalzamento del sudetto obelisco a scudi 4.800 l'anno: scudi 5.200.

Pagati a Niccola Giardoni fonditore a conto di scudi 1350 che ascendono li modelli, metalli, e tutt'altro per il sudetto obelisco: scudi 675.

s. 5875”.

Ibidem, b. 40, conti del 1790, p. 41.

15. 1791

“Spese occorse per la remozione, e trasporti tanto del piedestallo Antonino da Monte Citorio al Museo Pio-Clementino al Vaticano, quanto di quello di granito dalla Vignaccia a Monte Citorio per erigervi su di esso d'ordine di Nostro Signore l'obelisco Solare, compresa la tassellatura, e riattamento da farsi non solo al medesimo piedestallo di granito, ma anche al sudetto obelisco e fattura degl'ornati di metallo da situarsi sullo stesso obelisco:

Pagati a Giovanni Antinori architetto a conto dell'inalzamento del sudetto obelisco a scudi 4.800 l'anno: scudi 4.800.

A Nicola Giardoni fonditore per saldo di scudi 1350 che ascendono li modelli, metalli, ed altro per il sudetto obelisco: scudi 400.

s. 5200”.

Ibidem, b. 40, conti del 1791, p. 39.

16. 1792

“Spese occorse per la remozione, e trasporti tanto del piedestallo Antonino da Monte Citorio al Museo Pio-Clementino al Vaticano, quanto di quello di granito

dalla Vignaccia a Monte Citorio per erigervi su di esso d'ordine di Nostro Signore l'obelisco Solare, compresa la tassellatura, e riattamento da farsi non solo al medesimo piedestallo di granito, ma anche al suddetto obelisco, e fattura degl'ornati di metallo da situarsi sullo stesso obelisco:

Pagati a Nicola Giardoni fonditore per saldo di tutti li modelli, metalli, ed altro per il sudetto obelisco: scudi 275".

Ibidem, b. 40, conti del 1792, p. 39.

17. 1793

"Spese occorse per la remozione, e trasporti tanto del piedestallo Antonino da Monte Citorio al Museo Pio-Clementino al Vaticano, quanto di quello di granito della Vignaccia a Monte Citorio per erigervi su di esso d'ordine di Nostro Signore l'obelisco Solare compresa la tassellatura, e riattamento da farsi non solo al medesimo piedestallo di granito, ma anche sul suddetto obelisco, e fattura degl'ornati di metallo da situarsi sullo stesso obelisco:

Pagati agl'eredi della bona memoria Giovanni Antinori architetto per saldo delli 24.000 dovutigli per l'obelisco Solare sudetto e per il trasporto del piedestallo Antonino al Museo Pio-Clementino: scudi 3.600".

Ibidem, b. 41, conti del 1793, p. 41.

✱

18. 1794

"Spese occorse per la remozione, e trasporti tanto del piedestallo Antonino da Monte Citorio al Museo Pio-Clementino al Vaticano, quanto di quello di granito della Vignaccia a Monte Citorio per erigervi su di esso d'ordine di Nostro Signore l'obelisco Solare, compresa la tassellatura, e riattamento da farsi non solo al medesimo piedestallo di granito, ma anche al suddetto obelisco, e fattura degl'ornati di metallo da situarsi sullo stesso obelisco:

Pagati a Luca Gottard corriere per lavori fatti alla palla sopra l'obelisco Solare per uso di una meridiana, compresavi la sua recognizione: scudi 100".

Ibidem, b. 41, conti del 1794, p. 42.

Doc.4.2a: GIOVANNI ANTINORI "Scioglimento di alcune difficoltà insorte contro la mossa dei cavalli colossali sul Quirinale" in: *Giornale delle Belle Arti* n. 4, 24 gennaio 1784, pp. 25-27 e n. 5, 31 gennaio 1784 pp. 36-37.



„ no ; anzi di più , che quanto po-
 „ trebbe esser figlio di prudenza un
 „ dubbio in chi non dee saper tutti
 „ i pregi , e i fondamenti dell' Ar-
 „ te ; altrettanto si riconosce per ef-
 „ fetto o di contraddizione vana ,
 „ o d' irreflessione in bocca de' Pro-
 „ fessori Architetti .

„ E' sentenza comune al volgo più
 „ dotto , e ne risente il peso qua-
 „ lunque ritrovamento esca un pó
 „ fuori dall' ordinario , che quanto
 „ viene talora dimostrato in teori-
 „ ca , non trova poi in pratica la
 „ sua corrispondenza . Da questa o-
 „ pinione riconoscono la prima ori-
 „ gine i spuracchi presenti . Loda-
 „ no i più cauti l' idea ; temono
 „ dell' opera . Non temerebbero , se
 „ men diffidassero della Geometria ,
 „ di cui non evvi scienza che vanti
 „ principj più sicuri : ma non già
 „ quella Geometria che dimostra in
 „ certe Scuole il triangolo equila-
 „ tero col trasportare una stessa a-
 „ pertura di compasso in ciascuno de'
 „ tre lati , o con la stessa guisa il
 „ duplicare un quadrato ; quella
 „ bensì che trae dagli assiomi la
 „ sua dimostrazione . Il buon Archi-
 „ tetto dà conto delle opere colle re-
 „ gole della proporzione , e del razio-
 „ nio : e quando perfetta sia in
 „ tutte le sue parti la relazione del
 „ piccolo al grande , della teorica
 „ alla pratica , non v'è fiducia che
 „ meriti la taccia d' azzardo . I Mo-
 „ delli poi atti a togliere ogni di-
 „ fetto , al che non giunge un di-
 „ segno , non possono trattenerli ne'
 „ confini d' una semplice teoria .
 „ Essi sono anzi la pratica vera dell'
 „ opera sotto un' altra proporzione ;

„ avendo quella relazione che ha l'
 „ abozzo col quadro , ed anche
 „ più : purchè non siano nè il mo-
 „ dello del Monte Ato dal Mace-
 „ done Dinocrate offerto ad Alef-
 „ sandro , nè quello di Callia nar-
 „ rato da Vitruvio .

„ Prescritto il movimento de' Ca-
 „ valli , come un partito il più no-
 „ bile , ed il più vistoso , conveni-
 „ va cercare la via più facile ad e-
 „ seguirlo . Smontare i colossi , scom-
 „ porli , ricomporli di nuovo : era
 „ lungo , e dannevole : sollevarli per
 „ rivolgerli , durissimo , e scabro-
 „ so : muoverli dunque insieme a
 „ piedestalli , che senza partire dal
 „ centro altro viaggio non fanno ,
 „ che d' un' ottava parte d' un cir-
 „ colo , apparisce ben tosto più a-
 „ gevole , ed espedito . La machi-
 „ na esposta fa vedere sotto gli oc-
 „ chi imparziali la semplicità : nè
 „ lascia alla prudenza più rigida ,
 „ incertezza , o timore . Riguar-
 „ dando l' Antinori medesimo la sua
 „ machina : e rivolgendosi poi alla
 „ Storia , ed alle grandi imprese de'
 „ buoni , e valorosi Architetti , si
 „ vergogna della propria piccolez-
 „ za ; e crede indegna d' un dubbio
 „ solo opera sì semplice , ed esile
 „ incontro tante difficilissime , di cui
 „ ne abbiamo le stupende memorie .
 „ Chi vuole avvilirsi vada in Egit-
 „ to ; e fra tanti falli di quell' an-
 „ tica Architettura osservi l' intera
 „ Casa per cenno del Re Amasi
 „ trasportata da una Città all' al-
 „ tra benchè lunga cubiti 21. lar-
 „ ga 14. alta 8. Vada in Pietro-
 „ burgo a rimirare il macigno di tre
 „ milioni estratto da una laguna ,
 „ in-

„ gno di Zabaglia .
 „ Non giova di più contro co-
 „ storo . L' Antinori si rivolge
 „ soltanto all' E. V. che si distin-
 „ gue per senno , e per pruden-
 „ za . Egli non avrebbe ardito di
 „ presentare il suo pensiero ; se
 „ prima pesate non avesse le diffi-
 „ coltà tutte da incontrarsi nell'
 „ eseguirlo . Queste finora proposte
 „ sono sì deboli , che anzi l' as-
 „ sicurano maggiormente ; e gio-
 „ vano a confermarlo nel suo pa-
 „ rere , e nella sicurezza dell' o-
 „ pera ; finchè almeno non gli si
 „ offrano obiezioni più robuste ,
 „ e meno comuni . Che è quan-
 „ to &c.

P O E S I A

Il primo Sonetto che celebrò la
 mosca de' Cavalli Quirinali da
 noi prodotto nell' antecedente foglio
 favorisce il parere di quegli Anti-
 quarj , che in que' Colossi ricono-
 scono Castore , e Polluce : oggi
 produciamo il nostro intieramente
 fondato sul volgare giudizio , che
 que' Simulacri rappresentino Alef-

sandro domatore del Bucefalo . ³⁷
 Poeti non sono tenuti a seguire la
 sentenza più probabile . Non è però
 il solo volgo che creda espresso il
 Macedone in quelle Statue giovanili :
 varj Eruditi , e Professori della Scien-
 za Antiquaria , e non pochi Storici
 lo credettero a segno che ne diedero
 motivo a due iscrizioni ritrovate nel-
 le basi di questi Colossi , e riportate
 dal Venuti .

Le poche note aggiunte nella edi-
 zione di questo Sonetto , che Pella
 fosse la Patria d' Alessandro , che
 l' Egeo sia lo stesso dell' Arcipelago ,
 non bisognano d' altra erudizione .
 Molto meno fa d' uopo il ridire l' O-
 racolo di Delfo , che dava l' impero
 del Mondo a chi montato avesse il
 Bucefalo , e l' ingegno del Giovine
 Macedone , il quale accortosi che
 l' indomito Cavallo paventava dell'
 ombra sua rivoltollo verso il Sole ,
 e gli fu sopra : dalla quale accortez-
 za , e coraggio insieme il Real Pa-
 dre ne argomentò l' avveramento
 dell' Oracolo nel Figlio . Queste co-
 se son cognite anche a' Correttori
 d' Apelle .

S O N E T T O

Quegli è Alessandro : il raddoppiato oggetto
 Oh come esprime dell' Eroe l' ingegno !
 Il Tessalo destrier di lui sol degno
 Non sa che ad Alessandro esser soggetto .
 Oh quale , e Pella , ed il paterno affetto
 Fama ne attese allor , gloria , e sostegno !
 Angusto allor di Macedonia il regno
 A tal virtù , l' Egeo sembrò ristretto .
 A un volger del Cavallo incontro al Sole
 Grecia deve del Mondo il terzo impero
 L' Asia que' ceppi , di cui ancor si duole .
 A te che d' Alessandro , e del destriero
 Volgi ad un cenno la superba mole
 Roma dovrà l' antico onor primiero .

AN-

SEgue a dire il Sig. Antinori nello scioglimento delle difficoltà proposte contro il movimento de' Cavalli Quirinali.

„ Veniamo a noi. Non è co-
„ gnizione riserbata all' Architet-
„ to, ma comune al Muratore
„ eziandio, che prima di collo-
„ care i piedestalli delle Statue
„ Quirinali sopra del masso, o
„ platea generale, si dovette
„ costruire il masso stesso, e por-
„ si in un piano perfetto quanto
„ si può, con un bordo, ossia fo-
„ dera di grossi travertini: quin-
„ di sopra detto piano segnati i
„ due quadrati, posti in giro i pri-
„ mi marmi, che formano il plin-
„ to, e toro della base, si dovet-
„ te riempire l' interno vuoto di
„ muro sopra uno strato di calce;
„ e così proseguendo a inalzare
„ le tavole di marmo componenti
„ le quattro facce del piedestallo
„ collegate con sbranchie, e per-
„ ni di ferro, e di bronzo, si e-
„ resse il masso tutto; soprapo-
„ nendovi la cornice con un let-
„ to piano: e finalmente vi fu-
„ rono posati i Cavalli. Ecco il
„ masso composto al di fuori di
„ più pezzi, ma d' un sol gettito
„ al di dentro; il quale deve es-
„ ser tanto più tenace, e solido,
„ quanto migliori erano le poz-
„ zolane, e le tavolozze in que'
„ giorni delle nostre. Nel rivolger-
„ si dunque questo masso noi avre-
„ mo l' operazione istessa, che a
„ muovere un sasso intiero. Ma
„ quando anche l' esterno, e la ca-

„ micia patisse qualche danno, ed
„ aprimento, a cui peraltro si va
„ incontro facilmente coll' imbra-
„ gature; quanto egli sarà mai
„ piccolo, ed agevole il riparar-
„ lo! Riordinare alcuni marmi
„ scomposti non farà la stessa co-
„ sa, che rifabricare i piedestalli,
„ li, e rimontarvi i Cavalli. E
„ perchè osterà a queste moli af-
„ fai minori l' essere attaccate al-
„ la platea; e non ostò al Cam-
„ panile di Crescentino, alla Fac-
„ ciata della Chiesa ridetta, alla
„ Torre di Rotterdam? cose tutte
„ de' tempi nostri; mentre le an-
„ tiche si leggono nel Vasari; e
„ sarebbe qui molesto il recitarle.
„ Anche allora, Erno Signore,
„ che fu posta la vetta alla estra-
„ zione di questo Obelisco atter-
„ rato presso il suo Mausoleo, fu
„ veduta la maldicenza passeggiar-
„ vi intorno, trattavi per mano
„ dall' impostura; e s' udi escla-
„ mare contro la temerità dell'
„ Antinori: eppure la Geometria
„ insegnava ai suoi Novizj quelle
„ prime leggi. Terminato lo sca-
„ vo si divisero le mascherate
„ Germane: Una disse che il pen-
„ siero, nuovo, e stupendo non
„ era dell' Antinori: la seconda,
„ che l' operazione era vile, e
„ indegna d' un' Architetto: nè
„ seppe arrossire in faccia di chi
„ spiegavale in italiano quel *fra-
„ stra sit per plura quod potest fio-
„ ri per pauciora*. Ora la massa
„ de' Cavalli è dubbia anzi pie-
„ na di pericolo, e di temerità:
„ fatta che sia, o fu una medi-
„ tazione d' Archimede, o un so-
„ „ gno

„ imbragato, ed imbarcato a fog-
 „ gia di balla giunto felicemente al
 „ suo destino. Risponderanno, che
 „ questi erano massi solidi, e non
 „ composti di più pezzi, come so-
 „ no i piedestalli del Quirinale: ma
 „ la Torre di Rotterdam sollevata col-
 „ le viti, e tirata da Geremia Leer-
 „ son era forse d' un sol pezzo? Il
 „ Campanile di Crescentino in Pie-
 „ monte trasportato 25, e più can-
 „ ne; la Cappella del Presépe in
 „ Roma nella Basilica di Liberio
 „ mossa, alzata, e ribassata dal
 „ Fontana; la Volta d' una Stanza
 „ nella Villa del Poggio Imperiale di
 „ Firenze formata a mezza botte,
 „ che negli anni addietro fu calata
 „ dall' Architetto Gaspare Paoletti
 „ per salvare la pittura di Matteo
 „ Roselli erano forse tutte d' un pez-
 „ zo? E la facciata tirata innanzi
 „ per slungare la Chiesa, di cui se
 „ ne vede il Modello in Bologna,
 „ fu di metallo, o d' una pietra in-
 „ tieria come gli obelischi? il resto
 „ nell' altro foglio.

P I T T U R A

E Sposto ne' due fogli anteceden-
 ti il gran Quadro intieramen-
 te, resta a considerarsi che con la
 descritta partizione di figure il
 Sig. Cristofano Unterperger ha di-
 visa mirabilmente la tela tutta in
 modo che l' allegorico del Sog-
 getto non si confonde con lo Sto-
 rico, nè lo Storico Sacro col Mi-
 tologico: avvertimento troppo ne-
 cessario, e a cui vuolsi por men-
 te da ogni Dipintore, che pec-
 car non voglia contro il costume.

27
 Si è finalmente fatta un' altra lo-
 devole osservazione, che il punto
 di veduta per la natura del sotto
 in sù, e per la disposizione della
 Sala è preso giustamente, accioc-
 che la linea orizzontale della tela
 torni, perquanto 'è possibile, col
 vero orizzonte dello Spettatore;
 e perchè da chi starà assiso sul
 Trono Ducale, o nella banda op-
 posta, le figure non si veggano
 capovolte.

Ben meritò la descritta idea,
 e la sorprendente unione di tante
 immagini quanto più varie, tan-
 to meglio accozzate ed i pubbli-
 ci plausi, e la favorevole decisio-
 ne di quell' illuminatissima Acca-
 demia. Due lettere scritte da Ge-
 nova cel contestano. Quella del
 Sig. Antonio Villi in data de' 10.
 Settembre 1783. è in questi ter-
 mini -

*Feri giorno 9. Settembre fu con-
 vocato dal Serenissimo Doge la Li-
 gùstica Accademia nel numero di
 quindici nel Real Palazzo, della
 quale in quest' anno si combina Egli
 esserne il Principe. Furono posti i
 quattordici Modelli contorsi, signa-
 ti con nomi accademici al privato
 esame per la scelta dei tre, come
 nel prospetto in stampa fu annun-
 ziato: due de' quali per esser pre-
 miati, ed uno per allocargli la ese-
 cuzione dell' Opera. Io dovetti ar-
 rendermi alle istanze di Sua Sere-
 nità, e dell' Ill^{ma}, ed Ecc^{ma} De-
 putazione Giustiniani a sedermi in
 circolo, e votare qual' altro degli
 Accademici, benché io non vi fos-
 si annoverato; sicchè per questo li
 voti giunsero al num. di sedici; tre
 dici*

Doc. 4.2b: Archivio di Stato, Roma, *Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 4, fascicolo 143*: "*Cavalli, obelisco, fontana del Quirinale*" [Scritto anonimo riguardante il fallimento della rotazione dei di Di oscuri, con suggerimenti per portare a compimento l'opera, 1783.] pubblicato in : COLLINS J., *Non tenuis gloriam. The Quirinal Obelisk from theory to practice*, *Memory of the American Academy in Rome*, Vol. 42 (1997), pp.187-245.

Quantunque il meccanismo ideato per voltare il cavallo al Quirinale fosse stato ben maturato sul modello, tuttavia nell'esecuzione ha incontrate delle resistenze, che l'hanno fatto girare pocchissimo, e quasi niente. Per la detta operazione sono destinati quattro argani . . . Per tornare a fare detta operazione sarà obbligato di mutare i punti fissi, e destinare due a ciascun' argano per poter far la voltata in due stazioni vale a dire una porzione, che sarà la prima dovrà farla ad angolo quasi retto, e la seconda in angolo acuto, come trovasi presentemente. Se non remove li preaccennati punti fissi neppure tutti gli argani della fabbrica di S.o Pietro potranno effettuare una tale operazione.

Doc. 4.2c: Archivio di Stato, Roma, *Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 22: 'Giustificazioni del Museo Clementino Pijano al Vaticano dell'Anno 1782,' item no. 44* [Contratto stilato tra la Reverenda Camera e Giovanni Antinori e Antonio Cioli per l'estrazione e il trasporto dell'obelisco dal cortile della chiesa di san Rocco.] pubblicato in : COLLINS J., *Non tenuis gloriam. The Quirinal Obelisk from theory to practice, Memory of the American Academy in Rome*, Vol. 42 (1997), pp.187-245.

Avendo l'E.mo Sig. Cardinale Pallotta, Pro Tesoriere di N. S. voluto sentire il parere di Giovanni Antinori Archit.o sulla estrazione e trasporto dei quattro pezzi componenti l'Obelisco giacente presso l'Ospedale di S. Rocco; il suddetto Antinori prese le opportune misure, e scandagli ha presentato al lodato Sig. Cardinale l'idea concepita . .. e proponendo in fine il Capo Mro Antonio Cioli per la perfetta esecuzione dell'opera. In virtù delle quali proposizioni degnatasi l'Em.za Sua di offerire al d.o Cioli questo lavoro, nella maniera, termini, e somma definita dall'Archietto Antinori, lo stesso Capo Mro Antonio Cioli ha volentieri accettato l'incarico. Si obbliga nei modi, e forme dal prefato Archietto: stabilite, e nella divisata somma delli seicento scudi da pagarsi al termine perfetto dell'opera, che si considererà compita col trasporto delli enumerati quattro pezzi nel contiguo cortile di S. Rocco. Bensi riserbasi il detto Capo Mro la libertà di non dipendere da verun'altro fuori che dalla direzione del sudetto Architetto Antinori; il quale per la sua parte si obbliga anch'esso a prestare tutta la sua assistenza nell'attuale eseguimento della estrazione, e trasporto e di non pretendere premio alcuno, o ricognizione né dalla R. C. né dai medesimo Capo Mro.

Questo di 20 Febr. 1782.

Io Giovanni Antinori Architetto

Io Antonio Cioli Capo mastro.

Doc. 4.2d: Archivio di Stato, Roma, Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 4, fascicolo 143: "Cavalli, obelisco, fontana del Quirinale"

Commessa dalla Clemenza di N.ro Signore a Giovanni Antinori l'Opera dell'inalzamento sul Quirinale dell'Obelisco estratto presso l'antico Mausoleo d'Augusto, s'obbliga il med.o Architetto di eseguirla a tutte sue spese perfettamente in ogni sua parte in conformità del Modello prescelto dalla S.ta Sua, che qui s'inserisce in Disegno e nella forma individuata qui appresso.

P.mo s'obbliga di visitare i fondamenti nel Luogo da erigersi l'Obelisco, e trovandoli insufficienti rifarli a spese pero tutte della R. C., come nel piano presentato all'E.mo Sig. Cardinale Pro-Tesoriere.

2o. Di voltare i Cavalli, e piedistalli loro, e di rimanere soggetto alla rifezione de' Danni, che derivassero da questa Operazione.

3o. Di unire i due sudetti piedestalli all'altro da eriggersi nel mezzo, riempiendo questo di buona tavolozza, e calcina ad uso d'arte, ed impelliciandolo con tavole di Marmo Statuario, o sia di Carrara con ricorrevi le med.e Cornici, e basamenti in conformità del Modello.

4o. Di tirarvi intorno il suo Bardiglio di Travertino, abbracciando con esso tutto il Basamento.

5o. Di erigere il Plinto superiore formando di tavole dello stesso Marmo Statuario ben connesse, e legate.

6o. Di sopraporvi un Piedestallo con l'anima di grossi travertini a falda in piano, impellicciato con grosse tavole di granito da ricavarsi dal Piedestallo antico; il quale nuovo Piedestallo sia di Palmi 10 per 10, e 19 d'altezza, il tutto connesso, impennato ad uso d'arte con sbranche di rame, e colla maggior perfezione.

7o. Di ristorare i tre pezzi dell'Obelisco con tasselli necessarj, tagliarne la base inservibile, e sostituirne una nuova dell misura med.a, sicché tutto l'Obelisco dia lungo palmi 72, come lo era prima, senza computarvi il finale di Palmi 5 da adornarsi di Metalli.

8o. Di assicurare tutti i pezzi di detto Obelisco con perni, e sbranche di Rame, o di Bronzo ad uso d'arte, e tutt'altro, che sarà necessario alla perfezione del lavoro.

9o. Di assistere a i Modelli, e getti de' Bronzi tanto nella Base, che nel Finale, accioché siano eseguiti diligentemente, e coerenti al Modello esibito: e così pure di prestare ogni assistenza unitamente allo scarpellino, che resterà parimente a tutte sue spese, nel mettersi in opera i med.i Metalli, obligandosi di tirarli in alto, e soprintendere

ai rispettivi Artefici fino al termine dell'Opera. ma la spesa intera de' Bronzi, e del loro lavoro deve appartenere alla R. C. a tenore del Piano di sopra enunciato.

10o. Di dare a tutte sue spese, come sopra finita, e perfetta l'Opera tutta dell'Erezione, e collocamento dell'Obelisco in ogni sua parte, coll'eseguire minutamente, e coll'intera Maestria dell'Arte il Modello prescelto, dismettendo poi il Castello, e qualunque altro Ordegno adoperato, perché sia sgombra la Piazza, e rimessa nello stato di prima con ripianare ad uso d'arte tutti i scavi, e ridurre in pristinum le selciate.

Si obbliga in fine il detto Giovanni Antinori Architetto a quanto sopra per la somma di sc. 10500. da pagarsi in tre rate, la prima di sc. 3000 dopo la mossa, e voltata de' i Cavalli: la seconda di altri sc. 3000 fatto il primo basamento, e Piedestallo di Granito: la terza di altri sc. 3000 nell'atto di collocare la Guglia lasciando il residuo di sc. 1500 per esiggerli al fine di tutta l'Opera, ed in saldo di ogni sua pretensione per la medesima. E per osservanza di tutto ciò nel presente Foglio si contiene obbliga se stesso, Beni, ed Eredi nella piu Ampla forma della R. C. A.

Questo di 14 Genn.ro 1783

Jo Giovanni Antinori Arch. prometto, e m'obbligo come sopra M. P. Approvato il sudetto contratto riservandosi a suoi tempi di spedire a favore dell'Antinori i rispettivi ordini di pagamenti sulla Cassa dell'Impresa de' Lotti a tenore dell'Oracolo di Nro. Signore ricevuto nell'Udienza del dì 18 Dicembre dello scorso anno 1782.

Dalla Nra. Residenza in Monte Citorio, questo di 14 Gennaro 1783

G. Card. Pallotta Pro Te.r. .

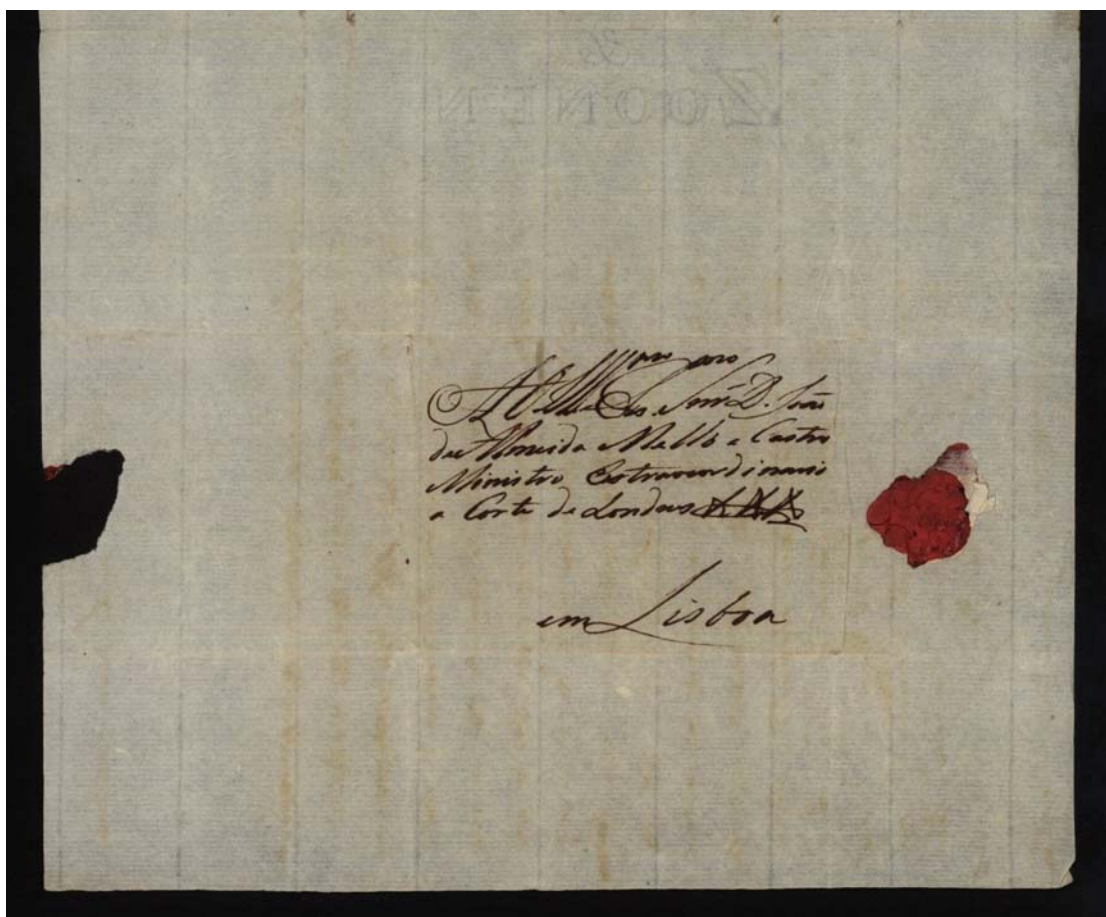
Doc. 5.1a: Domingos António de Sequeira à Dom João de Almeida e Castro, Roma 9 março 1791, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Fondo Casa Galveias, Maço 4, 3.6 Correspondência recebida de pintores portugueses, bolseiros em Roma (1790-1797).

Ex.ª Sr. D. João de Almeida
9. 3. 1791

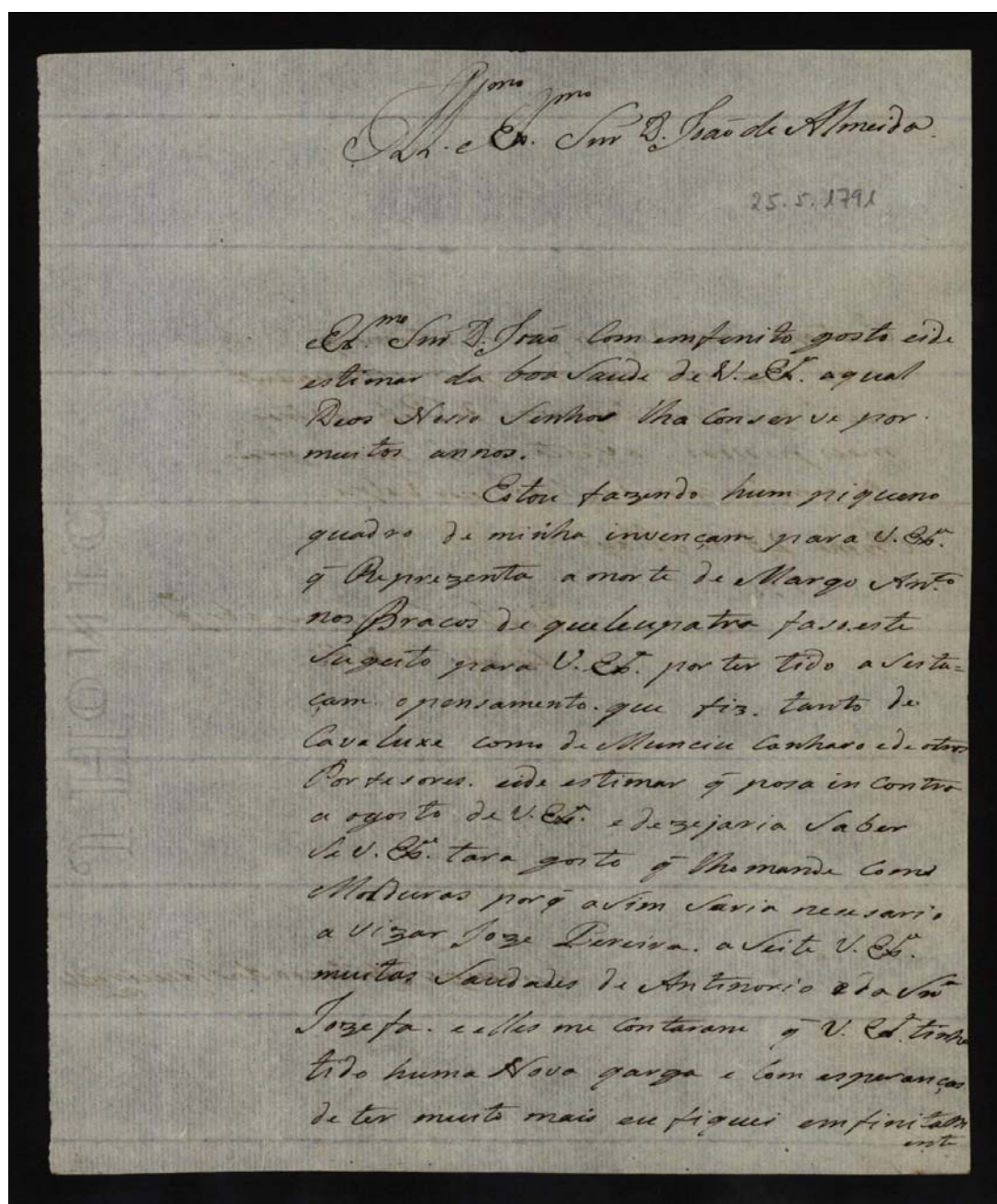
Seu Ex.ª Sr. D. João de Almeida
De V. Ex.ª a quem me tem colmado com a honra e
D.ªs N.ªs e Simb.ªs. Com a qual me sinto
honrado. pela honra de ser tratado e gloriar
de ser português. Sabe V. Ex.ª q. neste
Concelho fui Escrivão e depois em
suma carga aonde me di to. e estou digno
de ser tratado com a honra de ser tratado. Me
nhor. Por isso me sinto amigo de V. Ex.ª na
sua honra e glória e quanto a sua honra
V. Ex.ª de zendo. por a sua honra e glória
você q. V. Ex.ª de honra e glória e tanto
em Roma p.ªcia e honra q. a hora de q.
Conheço o grande talento de V. Ex.ª
sendo o como se porta o ministro por
tanto. e Ex.ª Sr. D. João q. grande Con-
sula e honra q. tive também q. o D.ªs N.ªs
nhor com diversos cavalheiros com toda
a honra e glória e honra grande e honra

Requerida Viva Viva o gran D. Joaze de Almeida
tambem em Loga de Antenorio jinto a onde sempre
se pedem J. V. Ex. a fira q' mudie q' digise a V.
Ex. q' estem de solvidos a portis para di's bra
dis a fira q' daga q' odevante a guerra para te q'
o q' V. Ex. the daga a tizingar dia q' agora hude
veras, Acaba quantos e ludo da nam do Joze
Ferreira pro ordm de V. Ex. D. Com V. Ex. mais
bravo para Con tinte q' os daga a minha maij
en axto tanto justa q' V. Ex. pedga mardo e su
pender e ordm a o Ferreira e ja q' V. Ex. me foz
este es mole de fazer com q' midhe e Maij os foz
a de cadao da meorio. porder V. Ex. a minha em
por tounsa a fira V. Ex. Saudade de Antenorio
de de Molhar e de Vieira.
Roma 21. Marco 1791 D. V. Ex. mais o brig. em
Sincero e fiel Criado

Domingo Ant. de Siqueira



Doc. 5.1b: Domingos António de Sequeira à Dom João de Almeida e Castro, Roma 25 maio 1791, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Fundo Casa Galveias, Maço 4, 3.6 Correspondência recebida de pintores portugueses, bolseiros em Roma (1790-1797).



25.5.1791

Ex^{ma} Sr. D. João de Almeida e Castro. Com muito gosto e de
estimar da boa saúde de V. Ex.^a a qual
Deus Nosso Senhor lhe conserve por
muitos annos.

Estou fazendo hum pequeno
quadro da minha invenção para V. Ex.^a
q^{ue} representa a morte de Marco Anto-
nio Bracos de quelegrato fassete
sugento para V. Ex.^a por ter tido a vista-
cam e pensamento que fiz tanto de
Cavaluxe como de Munciu Canhao e de otros
Portesores. e de estimar q^{ue} para in contru-
a o gosto de V. Ex.^a e de zezaria saber
de V. Ex.^a tara gosto q^{ue} lhe mande como
Maduras por q^{ue} assim saria recusario
a vizar Jorge Derisiva. a V. Ex.^a
muitas Saudades de Antonio e da Sr.
Josefa. e elles me contaram q^{ue} V. Ex.^a tava
tido humma Nova garga e com esperanças
de ter muito mais eu fiquei em finitudo
mto

Contente e ainda por pã se alocu q
V. E.^a não vai adondro pois ultimamente
o vir diz q a seu Dequenza de Pelti sa o tras
mais pressas . a Veste de E.^a humo gradu
Pe comunda cam de Marcinor Volpi.

Poma 25 de Mayo
1791

Desto seu o mais o brig.
o Criado de V. E.^a

Domingo Antonio da Siqueira

Doc. 5.1b: Domingos António de Sequeira à Dom João de Almeida e Castro, Roma 25 maio 1791, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Fundo Casa Galveias, Maço 4, 3.6 Correspondência recebida de pintores portugueses, bolseiros em Roma (1790-1797).

Roma 2 de Novembro 1790 9. 11. 1790 Augusto Melley

Recebi a de V. M. de 12 de Outubro passada em
me exprimendo as parabéns do Ex. mo Sr. D. João
de Almeida e Castro meu P. q. j. preso a V. M.
queira por me a os seus p. com inidagracii-
mentos. Logo q. me d. a Regenda N. p.
se dignou dar-me a penca de dez mil d. eq.
logo participei a Lezíria a qual me fez ver
o avizo q. d. se into curdos, onde preso a V. M.
queira aclarar este equívoco pois não he jus-
to q. se penca o q. a benéfica Soberana se
dignou conceder. Vi as suas Lembranças
ao Sr. Antunori e a Sr. J. J. q. muito agr.
deveras. Estou de partida p. V. V. p. o l. ex. on-
de creio h. vir a acabar de ser p. zado a os
meus benignos benefictores, mas con tanto

Seu. guara mandar a minha indigen-
cia q. sem duvida fari todo o esforço
de cumprir as suas determinações como

De S.^m

Enado e N.^o

Ant. Joaquim

[illegible]

Estas cartas me chegaram tanto em Como. Segr.

Se eu fosse tanto Vm. Como.

Sua Ex. a saber q. por estas differenças q. tem o Segr. com o 1.
Cavalleiro V. e em alguns de algumas vezes dar. Na humo
vita de 100 annos fello. seg. me fello bem pois estou m. de tate
Ena. mas agora me Costa das 2. vras na semana Lino. e Est.
V. D. fello de pavor q. se m. fello de pavor pois Vm. sem sabe
q. o meu genio he de vras. Os deus de canco. e amanda quista e
deito mas me me fello de pavor deito. e Est. no 1. D. fello.

Vm. m. pavor q. se m. fello de pavor deito. e Est. no 1. D. fello.
passado q. se m. fello de pavor deito. e Est. no 1. D. fello.
com a fello de pavor q. se m. fello de pavor deito. e Est. no 1. D. fello.
tomas pello de pavor q. se m. fello de pavor deito. e Est. no 1. D. fello.
fello de pavor q. se m. fello de pavor deito. e Est. no 1. D. fello.

V. D. fello de pavor q. se m. fello de pavor deito. e Est. no 1. D. fello.
outro pello de pavor q. se m. fello de pavor deito. e Est. no 1. D. fello.
q. se m. fello de pavor q. se m. fello de pavor deito. e Est. no 1. D. fello.

Atty. Roma 23 de Mar. de 1777. Francisco Viçoso

13.4.1791

Senhor Augusto Melloy.

17 V

Correio pressado e asua honradaissima Carta q.
me lembrou p^a grande Condiçao satisficando q.^e Ex^{ma} Mo^r.
D. Joao de Almeida fizesse satisficção das Moloduras
q.^e Joao p^a as l^{as} tam^{es} de d^o fact^o como tambem do Pri-
net da Merodias ag^o este metente facto mayor Conciito,
possem Neste anno mandarem alguma Couza alegre e de
Comperciais ouinda q.^e talher^{es} para mayor a Estacio op^t.
este desejari saber se Ex^{ma} Mo^r. D. Joao de Almeida
quer q.^e Remande tudo com moloduras devidas p^a as in-
tebras q.^e o b^o de fazer. E m^{do} me faza a Graca por as pe-
de Ex^{ma} Mo^r. D. Joao de Almeida ag^o sou e sey ang^o.
meduras avida mais q.^e duvidos.

Mã dai Correio q.^e tu e Cas-
ta do Ex^{mo}. D. B^ojo de Macao onde made parte q.^e orname-
to q.^e Semeter a esta Corte seja bemtida e aelle q.^e quer
ser o Condutor p^a aintrega Molloy q.^e este anno manda
alguma Couza ao Principe e a P^a Castella como tambe
bem ao Ex^{mo}. D. Joao de Almeida e l^{as} donde poderes

Doc. 5.1f: Carta de boas festas de Josefa Antinori para Dom João de Almeida de Melo e Castro, Conde das Galveias, Roma, 3 janeiro, 1791, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Fundo Casa Galveias, Maço 9, Correspondência geral (1781-1801) (Universidade de Lisboa, Centro de Linguística, *Projecto Card Fly: Cartas desconhecidas*, card 2528, <http://alfclul.clul.ul.pt/cards-fly/files/CARDS2528.php>)

Página CARDS2528e

1 de 2

CARDS2528

Carta de boas festas de Josefa Antinori para Dom João de Almeida de Melo e Castro, Conde das Galveias, Roma.

Data

1791/01/03

Referência Arquivística

Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

Arquivos de Família, Casa dos Condes de Galveias, Maço 9, Antinori

Resumo

A autora deseja Boas Festas ao destinatário e queixa-se-lhe de Itália.

Local

Roma

Texto

Fl. [1]r

Exmo, Senhor Com sinceridade de fiel creada aproveyto a occasião de augurar a V. Exca, as boas festas, e huma total melhora da con stipação, q, aqui soubemos o tinha molestado, Este dezejo peço a V. Exca, o tenha por tão cordeal, quanto he gde, a obrigação, q, eu, e meo Marido temos pa, assim o deziar. Tão bem es crevo, pa, ver se entre as suas occupaões vou mais affortu nada, q, meo Marido; e juntamte, pa, me fazer lembrada a qm, estou certa q, se não esquece nem das promessas, q, me fez, nem dos interesses, q, me propoz, e me dezeja, Nes ta parte inteiramente, repouzo na efficacia, e benevolencia de V. Exca., q, aqui bem experimentey, e espero ainda gozar com honra, e vantagem em Portugal, e peço a Ds., e a V. Exca. q, seja mais depressa, q, tarde. Bem sabe V. Exca. qto, esta terra he madrastra de gente de bem, e qto, nos tem custado terem-nos posto alguns neste numero; e agora de nada mais cuidamos, q, de acabar o começado, e desembaraçar-nos depressa

Fl. [1]v

com honra, e graças a Ds. estamos mto. adiantados. Repouzo pois na benevolencia, e protecção de V. Exca., cujas mãos eu, e meo marido huma, e muitas vezes beyjamos, e dezejamos beyjar mais de perto, Peço-lhe me faça lembrada a Molloy com lembranças. Ds, gde, a pessoa de V. Exca, como mto, lhe peço, e deze jo, Roma 3. de Janro. de 1791. Exmo, Senhor de V. Exca. Creada obrigadma. e affa. Josefa Antinori.

Contexto

Josefa Antinori era mulher do arquiteto italiano Giovanni Antinori (1734-1792) sobre o qual se pode ler, na página da Ordem dos Arquitectos de Macerata, a seguinte notícia biográfica: Giovanni Antinori nacque a Camerino il 28 gennaio 1734. Iniziati gli studi nella città natale, li prosegue a Roma, alla Sapienza, sotto la guida di Gerolamo Theodoli, frequentando anche gli ambienti dell'Accademia di San Luca. Nel 1755 lascia Roma per recarsi a Lisbona ove lavora per il re Giuseppe I e come aiutante di Eugenio dos Santos, collabora al piano di ricostruzione della Baixa, devastata dal terremoto dello stesso anno. La sua fortuna in terra portoghese termina ben presto: per motivi ancora tutti da scoprire è rinchiuso in prigione. Riesce ad evadere con la complicità di Giuseppa Luisa Lopez de Cunha, che, fuggita con lui in Italia, diviene sua moglie. Di nuovo in patria, Antinori riprende la sua attività professionale, che si esplica in una prima fase tra le Meche e la Toscana: a questi anni

<http://alfclul.clul.ul.pt/cards-fly/files/CARDS2528.php>

09-09-2011

sono riferibili gli interventi nel castello di Lanciano di Castelraimondo per il marchese Alessandro Bandini ed un progetto, oggi perduto, per una villa granducale. Ben presto il baricentro della sua attività si stabilizza a Roma, ove lavora come architetto di casa per la famiglia Doria-Pamphili, affiancato dai fratelli Luigi, Tommaso e Vincenzo e dal nipote Gerolamo, tutti agrimensori. Antinori è anche docente di architettura all'Accademia portoghese. L'attività romana non gli impedisce di assumere importanti incarichi altrove: tra il 1772 ed il 1778 è impegnato nel rifacimento del presbiterio e degli interni della chiesa abbaziale di Monteoliveto Maggiore. Sue opere certe sono anche il progetto per il complesso oratoriano di Treia (seconda metà degli anni '60), quello per la ricostruzione del duomo di Cagli, gravemente danneggiato dal sisma del 1781 e il progetto di completamento di Palazzo Lazzarini a Pesaro (1790). Dal 1782 al 1792, su incarico di papa Pio VI, Antinori lavora alla riconfigurazione di tre fra le più significative piazze di Roma. Dalla piazza del Quirinale, ove ruota le statue dei Di oscuri, collocando al loro centro una fontana ed il monolite del Mausoleo di Augusto, a Trinità dei Monti, ove innalza il celebre obelisco Sallustiano, a piazza Montecitorio ove l'architetto muore, allorché stava dirigendo i lavori di erezione dello gnomone solare. Sul basamento di quest'ultimo si legge ancora oggi: «Ioan. antinorio camerte archit.». Le sue spoglie furono tumulate nella chiesa romana dei santi Venanzio e Ansovino nei pèrssi del Campidoglio, abbattuta nel 1928 per realizzare i giardini che circondano il monumento a Vittorio Emanuele II. Arch. Luca Maria Cristini Coordinatore Commissione Cultura del l'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Macerata

Palavras Chave

Tipo: cumprimentos

Normas de Transcrição

Transcrição quasi-paleográfica, normalizando-se apenas a fronteira de palavra (exceto no caso das formas enclíticas) e a distribuição das letras «i», «j», «u» e «v». Quanto aos sinais de mudança de linha, foram todos suprimidos para facilitar operações de busca automática. As conjecturas do editor surgem entre parênteses retos e as leituras difíceis foram assinaladas com contraste de cor. As formas emendadas nos originais manuscritos estão rasuradas com um traço sobreposto, e as formas acrescentadas nos mesmos originais transcreveram-se na entrelinha superior. Nos casos em que acresce uma Edição Modernizada, conservaram-se apenas os arcaísmos e regionalismos, ambos assinalados a itálico. Normalizou-se a grafia das restantes formas e introduziu-se a pontuação própria da ortografia do português contemporâneo.

Suporte Material

Suporte: meia folha escrita no rosto e no verso.

Medidas: 220mm × 190mm

Mancha Gráfica: a saudação inicial é separada do começo do texto por aproximadamente onze linhas.

Créditos

Transcrição: Sílvia Mencarelli

Revisão: Rita Marquilha>

Codificação DALF: Sílvia Mencarelli

Contextualização: Sílvia Mencarelli

Discorda da nossa decifração? Por favor escreva-nos: cardsclul@gmail.com

SEGUNDO SUPPLEMENTO
A
GAZETA DE LISBOA
NUMERO XXV.

Com Privilegio de Sua Magestade.

Sabbado 23 de Junho 1787.

Continuação do que se passou nas Assembleas dos Notaveis celebradas em Versailles.

Como a Advertencia, posta na frente da Collecção das Memorias apresentadas à Assembleia, tem dado lugar a tantas queixas da parte dos Notaveis, de sorte que se julga motivára a revolução que houve no Ministerio de França, parece acertado o dar hum Extracto da mesma, o qual se reduz ao seguinte.

Tem-se espalhado rumores, supposições capazes d'induzir o Povo em erro: por tanto he necessario instruillo das verdadeiras intenções do Rei; he tempo de lhe dar a saber o bem que S. M. lhe quer fazer, e de dissipar os receios que se tem querido inspirar-lhe.

Tem-se fallado em augmentação de tributos, como se algum devesse impôr-se de novo: não se trata disso. Só pela reforma dos abusos, por humaa percepção mais exacta dos impostos actuaes, he que o Rei quer augmentar as suas rendas, quanto as preciações do Estado o exigem, e alliviar os seus Vassallos, quanto as circumstancias o podem permitir.

Porém, dizem, será por ventura o subsidio territorial equivalente a quatro vinhetas?

Quanto ao producto, bem pôde ser; por quanto de tal sorte se acha agora alterado com iniquas percepções, que poderá dobrar com a suppresão dellas.

A continuação na folha seguinte.

Relação do apparato funebre com que em Roma na Real Igreja de Santo Antonio da Nação Portugueza se celebrarão as exequias do Senhor Rei D. Pedro III.

Ainda não havia dez annos que a Real Igreja de Santo Antonio em Roma se tinha visto ornada com lugubre pompa nas Exequias do Senhor Rei D. José I., quando de novo se repete a 18 de Maio de 1787 o mesmo funebre apparato, por occasião da morte do Senhor D. Pedro III., havendo a Rainha Fidelissima, fervorosa, á imitação dos seus Augustos Antepassados, em fazer suffragios pela alma do seu defuncto esposo, ordenado a José Pereira Sant'Iago, Encarregado dos negocios de S. M. naquella Corte, que fizesse na dita Igreja quanto em semelhantes occurrencias se costuma praticar.

Havendo pois o dito Encarregado incumbido a direcção desta importante função ao celebre Architecto Antonio, este fez por conseguinte erigir debaixo do zimbório da referida Igreja hum soberbo Mausoléo, por forma d'hum Templo esferico, composto de peças adequadas ao mesmo, todas fingido nas suas pinturas os mais excellentes marmores, com ornatos de metal dourado em todas as suas convenientes partes, e tendo em lugares proprios estatuas allusivas ás quatro partes da terra, visso extender a Coroa de Portugal o seu dominio em cada huma dellas. As ditas estatuas assentão sobre quatro relevos, que nascem dos quatro pés do Mausoléo, sobre cuja cornija nos quatro angulos estão as quatro virtudes Cardeaes; e no remate, que he por forma octangular, se vê a figura do tempo, completando-se assim pela parte de fora toda a estrutura, em cuja arquitetura interior, que finge porfido vermelho, se

Na quarta finalmente, onde se observa a sua Regia liberalidade para com o Convento das Religiosas Teresias Descalças, se acha escrito:

*Ad Sacrum Virginum Theresiani
Instituti
Asceterium construendum
Solum libere donavit
Eique absolvendo munificas manus
liberaliter extendit.*

Os outros dous arcos das ultimas Capellas, por estas se acharem tomadas com o Coreto da Musica, não derão lugar senão a duas ovaes: em huma destas se yia a justiça abraçada com a paz; e na outra a Religião entre dous meninos, hum dos quaes sostinha as taboas de *Moyfés*, e o outro o Evangelho: o que celebrava a summa piedade do falecido Monarca, e a tranquillidade dos seus Estados.

No meio do Coreto estava hum Medalhão, o qual tanto com a pintura, como com a inscripção, suggeria a idéa da felicidade que resultou a *Portugal* do conforcio da Rainha *Fidelissima* com o defuncto Monarca, effectuado a votos de toda a Nação: a letra, que he allusiva, tanto ao Desposorio, como á Acclamação, diz:

*PETRUS III. A MARIA FRANCISCA
LUSITANIAE REGINA
IN TORI JAM COMMUNIONEM
ACCEPTUS
IN REGNI QUOQUE NOMEN
ET CONSORTIUM ADSCITUS
SE REGEM OSTENDIT
MAXIMIS ETIAM REGIBUS
AEQUIPARANDUM.*

Antes de referir a illuminação do interior da Igreja, parece acertado dizer que no frontespicio desta, o qual estava tambem armado d'huma maneira funebre, em hum grande Cartaz posto entre Reaes Armas e Trofeos, e sostido por duas figuras da Fama, se lia:

*Petro III. Lusitaniae Regi Fidelissimo
Pio Felici Augusto
Comitate Modestia Liberalitate
Principi incomparabili
De omnibus optime, & insigniter Merito
Suprema Pietatis officia
Communi omnium ordinum luctu
ac moerore
Lugubri pompa rite pieque
Perfolvuntur.*

Todas as referidas inscripções forão elegantemente compostas pelo Abbade *D. Jacomo Zagbetti*, Capellão Beneficiado de *Santa Maria Maior de Roma*.

A palmosa quantidade de cera que houve na illuminação, tanto da Igreja, como do Mausoleo, foi repartida pelo sobredito Arquitecto, com huma symmetria proporcionada a hum apparato funebre tão magestoso: além disso fez-se huma notavel distribuição de cera pelo grande numero de Cardeacs, e Prelados, que assistirão á solemne Missa de *Requite*, em que officiou pontificalmente Monsenhor *Passari*, Arcebispo de *Larissa*, e Vice-regente do Eminentissimo Cardeal Vigario de *Roma*; acabada a qual, o Reverendo *Gregorio Pedro Pereira*, Doutor da Universidade de *Coimbra*, e Director da sobredita Igreja, e Casa de *Santo Antonio*, recitou huma elegante Oração Funebre, que mereceo o applauso de todo o auditorio.

De-

se lê em letras d'ouro : *PETRUS III. PORTUGALLIAE, ET ALGARBIORUM REX*: no meio do espaço superior sobre hum plano elevado com cinco degrãos, está hum vaso cinerario cuberto artificialmente de huma rica seda, cujo plinto serve de assento a hum menino, que com hum ar triste tem os olhos fitos no Sceptro, e nas Insignias das Ordens Militares, que sustenta nas mãos: outro menino seu companheiro posto em pé sobre a almofada sostem a Coroa.

Nos quatro angulos da Igreja se achão postos quatro Obeliscos de porfido verde, os quaes representão as imagens dos Soberanos de Portugal da Real Familia de Bragança, Antepassados do defunto Rei; e isto para excitar a sua gloriosa memoria.

Por baixo da primeira figura se lê: *JOSEPH. I. FRATER*. Debaixo da segunda: *JOANNES V. AMBORUM PATER*. Debaixo da terceira: *PETRUS II. AVUS*. Debaixo da quarta: *JOANNES IV. ABAVUS*.

Vê-se finalmente na parte superior do arco presbyteral da Igreja o retrato do D. Pedro III. sostido por dous Genios alatos no meio d' hum rico pavilhão, ornado pela parte de dentro com pelles de arminho, e pendente d' huma magestosa Coroa Regia.

O resto da Igreja se adornou de forte que ficasse correspondendo com a Capella mór. Toda a cornija se vestio de pannos pretos guarnecidos d' galões d' ouro e prata, com vivos de pelles de arminho, tendo em varias partes caveiras alatas. As duas ordens porém do zimbório, em vez de pelles de arminho, se achão guarnecidas de latas de prata; e os quatro medalhões se achão tambem ornados com bellas franjas, tendo cada hum no meio huma caveira dourada com azas. Daqui sobe o panno preto ricamente ornado com franjas d' ouro e prata, o qual, depois de ter guarnecido as janellas superiores, continha pelas paredes e pilastras, as quaes todas se achão ornadas com vistosos troféos militares sostidos por emblemas da morte.

Nos arcos de cada hum das seis Capellas menores se vê hum decoroso monumento dos Regios fastos, pintados a sombras em hum grande larga oval, sostida por esqueletos, e ornada de pannos pretos e pelles d' arminho. Em cada hum destas ovaes se acha exprimida alguma gloriosa acção do defunto Monarca com a sua inscripção. Debaixo da que exprime a felicidade que resulta aos vassallos Portuguezes das nupcias celebradas entre os Principes de Portugal e Hespanha, se lê:

*Regalibus Connubiis
Inter Lusitaniae Hispaniaeque Principes
Invicem celebratis
Publica pars felicitas
Instaurata Regnorum concordia.*

Na que presenta a religiosa munificencia do falecido Monarca para com o Priorado do Crato, se lê:

*Cratensem Prioratum militum
Melitemum potitus
Per delectos Sacerdotes perlustrari jussit
Quaeque decori Domus Dei ac Fidelium
Saluti deesse comperta sunt,
Magnificè suppeditanda curavit.*

Em outra oval se vê o grande zelo com que S. M. expedia Missionarios a todos os Estados, ainda aos mais remotos da Coroa Portugueza; a letra diz:

*Sollicitus Populorum suorum salutis
Catholicae Fidei Praecones
In remotas usque suae ditionis gentes
Sumptui quamvis magno
Minime parcens allegavit.*

Depois os Monsenhores *Mattei, Volpi, Buschi, e Christiani*, paramentados com pluvias pretos, e Mitras brancas, juntamente com o Monsenhor Celebrante, fizeram á roda da grande eça as sinco absolvições de costume, com o que se terminarão as Reaes Exequias.

Assistirão a esta função 21 Cardeaes, hum grande numero de Prelados, e os Geraes e Procuradores Geraes das Religiões. No primeiro Coreto, além de todo o Corpo Diplomatico, estiverão o Cardeal de *Bernis*, o Duque *Braschi Onesti*, e o Marquez *Santini*: e no segundo também estiverão algumas Senhoras, tanto *Romanas*, como *Estrangeiras*, as quaes todas forão recebidas, e cumprimentadas pelo Encarregado dos Negocios de *Portugal*.

Acabada a função, o *Santo Padre*, deseioso de mostrar o seu affectuoso, e religioso ardor para com S. M. F., se transferio á sobredita Igreja, onde foi recebido pelo Cardeal *Corfini*, juntamente com o referido Encarregado; e depois de ter orado na Capella do *Santissimo Sacramento*, em suffragio pela alma do defunto Monarca, se dignou ir ver o sumptuoso apparato funebre, a cujo respeito testemunhou a sua satisfação.

Para conservar a boa ordem, e conter a grande multidão de povo que concorreo, tanto dentro, como a todas as portas da Igreja, estava posta a Guarda Suissa de S. S., além de se acharem os Granadeiros Corfos postados em todas as ruas, que vão dar á mesma Igreja.

L I S B O A.

S. M. foi servida nomear para a Santa Igreja Patriarcal

Monsenhores Acolythos: D. Carlos de *Menezes*: Antonio Carlos de *Seixas Castello-branco*: Luiz Francisco de *Mello*.

Conegos: Manoel Pedro *Sinel de Cordes*: Joaquim Maria *Pegado*: Francisco de *Sampaio Mello e Castro*.

Beneficiados da antiga criação: Cactano José Maria *Pinto de Moraes Sarmiento*: João *Guaherno Teixeira*.

Beneficiados: Gabriel Antonio da *Silva*: Antonio José *Joaquim Dias*: José *Bodas*: Francisco *Gonçalves*.

Clerigos Beneficiados: Raymundo *Emygdio de Faria e Soula*: Hilario *Xavier Loufado*: Francisco José *Lage*: Antonio *Pedro Garcia*.

Para a Basílica de Santa Maria.

Beneficiados: Francisco *Matheus de Azevedo Valle*: José *Joaquim Prates*: Rodrigo *Martins*: João *Rangel*.

Clerigos Beneficiados: José *Pereira Soares da Rocha*: O Bacharel *Domingos Francisco Vivas*: Francisco *Nicoláo de Lacerda*: José *Maria Teixeira da Costa*.

Provinemos Militares.

Officiaes para o Regimento d'Infanteria de Chaves, por Decreto de 26 de Maio.

Capitão: Francisco *Peto de Figueiredo Correa*. *Tenente*: Francisco *Kauici Coelho*. *Alferes*: Bartholomeu José *Ferreira*, *Granadeiro*: Francisco *Lopes da Costa*. *Sargento Mór para o Terço Auxiliar de Beja*, por Decreto de 26 d'ito, José *Leite Padheco*.

Sargento Mór d'Infanteria, com praça na primeira Plana da Corte, por Decreto do 1.º de Junho, Christovão José *Pinheiro de Vasconcellos*.

Governador da Fortaleza de Santo Antonio da Barra de Tavira, por Decreto de 8 d'ito, Pedro José *Serrão da Veiga*.

L I S B O A. NA REGIA OFFICINA TYPOGRAPHICA. 1787.

Com licença da Real Mesa Censoria.

Google

Doc. 5.2a: Conto a Misura di finessi lavori di legno e simili... fatto di Antonio Benedetti capo Mastro falegname per servizio di sua Eccellenza il Sign. Ministro dell'invio del Portogallo, Giovanni Antinori, Roma aprile 1790, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Fondo Casa Galveias, Maço 4, Missão em Roma (1788-1790).

Abril 1790

Sp. Ligo

Conto, e Misura di finessi lavori di leg.
e simili fatti a tutta colba, prese, e fatto di
Anto. Benedetti Capo Mro. Faleg. p. servizio di
sua Ecc. il Sig. Ministro dell'Invio di Portogallo
con ord.

C. Ma.

Per aver formato l'Orchestra nella sala
commodo delli sonatori, con sue squadre
di M. & Ordini, tavole sopra segate a
misura chiod. me p' app. e con sua per-
tatura, e disfattura che p' patto fatto
con d'accordo

leg. altre ordinaz. fatta in appreso

Per avere andato più volte il Mro. con on Co-
mo, e formato un sgabellone p. il Cimbalo
di tavola di leg. chiod. me p' in opera,
e me p' in opera M. 10 leggivi, gattoci
di nuovo con leg. del Mro. a M. 10 di d.
legivi M. 10 gattelli, e contragattelli che
sostengono d. e chiod. che p' tempo,
chiodi, e leg. si valuta

Per aver preso il fusto vecchio di due par-
tite portato a Bottega, gattoci di nuovo
il Telaro ad. di gerra d' att. g. p. u. lavora-
to polito formato di due impiedi, e due
attraverso da Capo laut. polit. Batten-
tat. me p' ad anima con fel. girato p. 44

1:54 Tav. di faccia p. 3/4

Per aver empiuto i loano da Capo tra una
travessa, e l'altra di tavola d' att. g.
ord. Bat. polit. e chiod. con. p. 6/8

1:58 Tav. p. 1 1/3

16:92

10: 92

Per aver accomod. il sud. fusto vecchio dentro
al sud. delaro liroccato att., e mascherato
con N. 6 para di maschi in amezzo croci
a N. 4 spvanche di ferro incastrate, e
il tutto chiod.

- 50

Per aver riempito le traccie vecchie delle
bandelle con lueye di tavola incollat.

- 86

Per il tempo di mezza gta. di N. 3 Cornini
impieg. in aver riportat. in d. il sud.
fusto, e mepp' in opera fermat. con
la sud. staffa

- 45

17: 93

12: 93

Il sud. fusto spende in tutto alla somma di
Ludi diciassette, E 93 Mon

Vico 8 17: 93 Giovanni Antinovi

Ho sotto scritto ho ricevuto il soldo del
presele contra questo di 4 giugno 1790
Antonio Benedetti

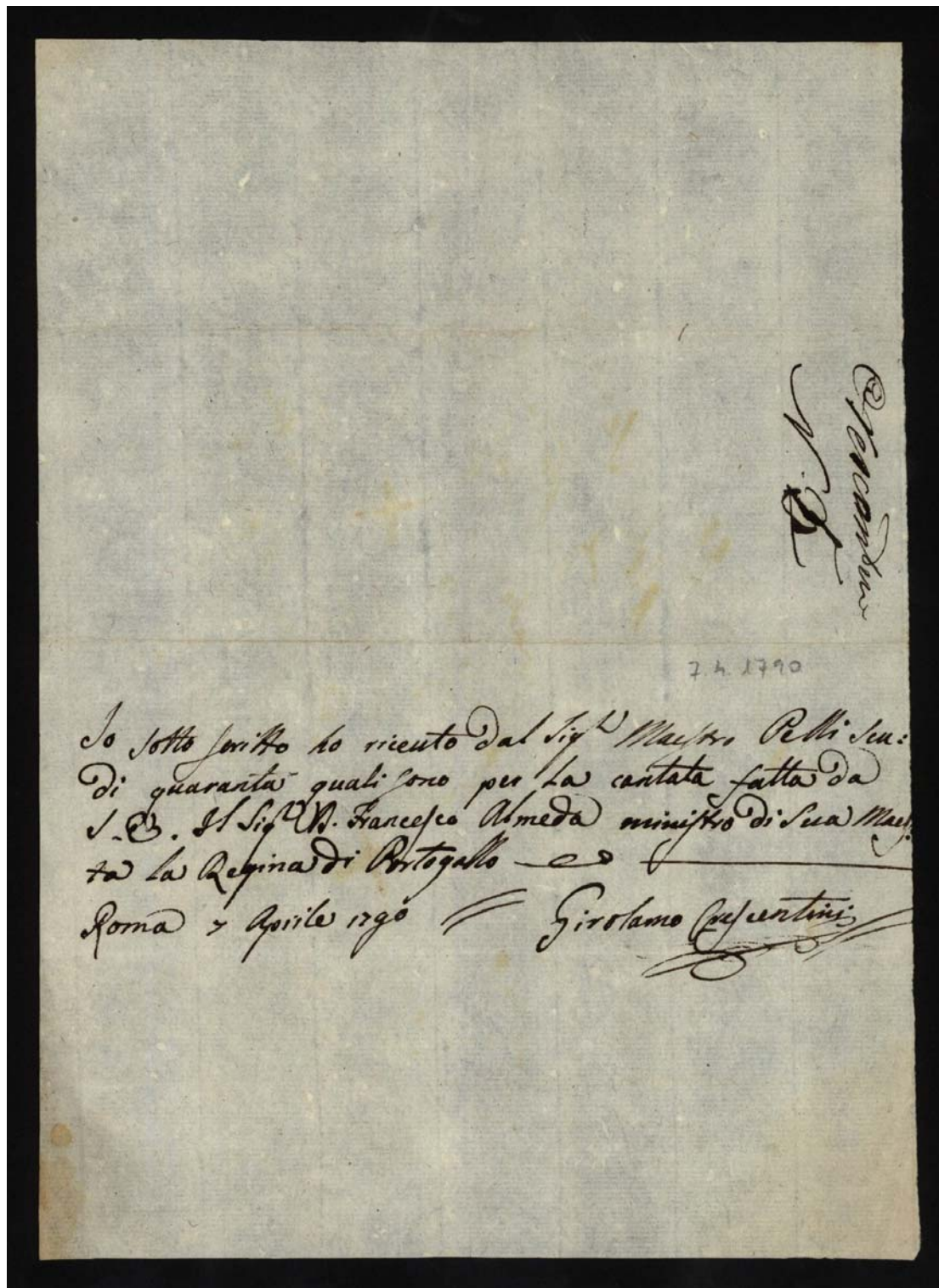
M. J.
ento

*Spett. a sua Eccellenza il Sig.
Ministro di Portogallo*

En

*Anto. Benedetti Capo Mis
Saleg.*

Doc. 5.2b: Ricevuta di pagamento di Girolamo Crescentini, Roma 7 aprile 1790, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Fundo Casa Galveias, Maço 4, Missão em Roma (1788-1790).



Doc. 5.2c: Ricevuta di pagamento del maestro di cappella Antonio Belli,
Roma 10 aprile 1790, Arquivo Nacional Torre do Tombo, Fundo Casa
Galveias, Maço 4, Missão em Roma (1788-1790).

10.4.1790
Io sottoscritto ho ricevuto da sua Ecc^a il Sig.^r Don Francesco
Almada Ministro di Portogallo Scudi Cento quarantadue ed. 15
quali sono per sodi fare tutti li Cantanti e tutta l'intera
Orchestra, tanto per il servizio delle Brone due Cantate, e per il
destino nell'istessa Notte, essendo così d'accordo non compreso
il Maestro per l'assistenza in detta Festa in Val. I. questo di
10 Aprile 1790 Lorenzo Belli Maestro di Cappella

Doc. 6: Testamento di Giovanni Antinori in: Archivio del Collegio dei 30 notai capitolini, ufficio 31, not. Ferri, vol. 748, c. 146 r -v, pubblicato in: CORBO A.M., *L'attività Romana e il testamento di Giovanni Antinori architetto di Pio VI*, in: *L'arte*, n. 27, 1972.

19. 1791 maggio 1: Testamento di Giovanni Antinori.

“Io sottoscritto Giovanni Antinori di Camerino per la grazia di Dio sano e di corpo, e di mente, vista, udito, loquela, ed intelletto, ed in ottimo stato di salute, sapendo essere certa la morte, incerta però l'ora, ed il punto della medesima, mosso dalla cristiana prudenza a disporre della mia intiera eredità pure per non avventurarla alla incertezza dell'avvenire, ora che ho tempo, ho deliberato di fare, come in effetto fo, e di mio proprio pugno scrivo, e sottoscrivo il presente mio ultimo nuncupativo testamento nel modo seguente cioè:

Incominciando primieramente dall'anima, come più nobile del corpo, la raccomando con tutta la cristiana fiducia alla Santissima Trinità, alla Madre di Dio misericordiosissima, all'Angelo mio custode, al glorioso Patriarca San Giuseppe, ed a tutti li Santi, e Sante miei Avvocati, perché la difendino dalle insidie infernali, e l'accompagnino al trono divino.

Il mio corpo fatto cadavere; qualora il mio passaggio all'eternità segua in Roma, ove attualmente mi trovo, voglio, ordino, e comando, che sia trasportato nella venerabile chiesa di San Venanzio de' Camerinesi, ed associato dalla Compagnia della medesima, cui sono ascritto fratello, e sepolto nella medesima chiesa mia nazionale; la quale associazione, e trasporto, voglio, che segua di giorno, e non di notte, con quella moderazione, che sia lontana dalle inutili pompe ed abusi correnti, che sempre ho odiati. Tutto il funerale corrisponda a questa moderazione, volendo bensì, che in soffragio dell'anima mia siano celebrate nel giorno della deposizione del mio cadavere numero cento messe, parte in detta chiesa, e le altre a piacere della infra-scritta mia erede universale, con quella limosina, che Essa crederà conveniente, ad oggetto che dette messe sieno tutte celebrate nel giorno come sopra.

Item per ragione di legato, ed in ogni altro miglior modo lascio in segno di memoria once cinque d'argento per cadauno de miei fratelli carnali, e per una sol volta cioè a Venanzio, Tommaso, Vincenzo, Luigi, e canonico padre Paolo.

Item per ragione di legato lascio all'altro mio fratello fra' Pietro di Camerino cappuccino tanta cioccolata, o altro a suo piacere per il valore sudetto di once cinque di argento, e per una sola volta, e non altrimenti.

Item per ragione di legato, ed in altro miglior modo lascio in segno di memoria dieci once di argento per cadauna delle tre sorelle carnali, cioè Catarina, Teresa, e Costanza.

Siccome in questa mia testamentaria disposizione voglio confermare quello speciale attaccamento, che nel decorso di mia vita con amore di dilezione ho avuto per le suddivisate mie carissime sorelle, così per ragione di legato, ed in ogni altro miglior modo lascio alle mie tre sorelle carnali, Teresa, Catarina, e Costanza tutta la porzione de beni paterni, ed ascendentali, che a me in qualunque modo potessero spettare, ed appartenere in Camerino, tanto presenti, che futuri, o più tosto sieno tutte tre eredi delle mie ragioni tali, quali però sono per conseguirli, e non altrimenti senza verun obbligo di manutenzione, o difesa, ne' di alcun altro minimo sopracarico nella infrascritta mia erede universale, e nel caso, che cessasse di vivere prima disponente qualcuna di dette mie tre sorelle, sostituisco alla medesima nella di lei porzione de beni paterni, ed ascendentali come sopra le superstiti colla reciproca sostituzione dell'una all'altra, escludendo affatto li mentovati miei fratelli dalla sudetta mia porzione de beni paterni, ed ascendentali, e ragioni come sopra, perché così, e non altrimenti.

Sodisfatti li doveri di fratello è ben giusto, che sodisfaccia a quelli di marito. E perché da Giuseffa Maria Luisa da Cugna portoghese io riconosco, anche prima che essa divenisse mia moglie tutto il sostegno nelle mie peripezie di Lisbona, avendo essa volontieri, e spontaneamente sacrificato tutto il suo pingue patrimonio in redimermi dalla oppressione, in farmi rendere la libertà, ed in difendermi la salute, e forse la vita; per ciò da lei riconoscendo tutta la mia esistenza in numerazione di sí fatti benefizi, ed in contrasegno della mia gratitudine, non che dell'amore coniugale, affettuosa di lei compagnia, e fedele assistenza prestatami nella persona, e nell'interessi, ordino, voglio, e comando, che la medesima Giuseffa Maria Luisa da Cugna diletteissima consorte sia, e di proprio pugno scrivo erede universale di tutti li miei beni, stabili, mobili, semoventi, azioni, e ragioni in qualsivoglia luogo posti, ed esistenti, presenti e futuri, niuno affatto eccettuatone, alla riserva soltanto de' beni ascendentali, e paterni, e ragioni per conseguirli, del che ho già disposto di sopra e voglio, che la medesima sia libera, ed assoluta padrona, e signora di tutta la mia eredità, di cui possa liberamente disporre a suo piacere, ed arbitrio, perché così mi pare, e piace di fare, e disporre della mia robba, ed altresì perché intendo con ciò non solamente di remunerare il suo affetto singolare, ma di restituirgli quello che è suo, e non altrimenti.

E questo è il mio ultimo testamento, ultima volontà, e disposizione, la quale voglio, che valga per ragione

di testamento nuncupativo, e se per tale ragione non valesse, voglio, che valga per ragione di codicillo, legato, e donazione *causa mortis*; e per ultima volontà, e disposizione come quelle si fanno *ad pias causas*, cassando, ed annullando qualunque altro testamento da me fatto, benché concepito con qualsiasi clausola derogatoria, e derogatoria delle derogatorie, volendo, che il presente ad ogni altro prevalga non solo in questo, ma in ogni altro miglior modo.

Roma, questo dì primo maggio millesettecentonovantuno.

Giovanni Antinori testo, voglio, e dichiaro quanto sopra mano propria”.

Archivio del Collegio dei 30 notai capitolini, ufficio 31, not. Ferri, vol. 748, c. 146 r. - v.

O ARQUITECTO GIOVANNI ANTINORI.
VIDA E OBRA DE UM ARQUITECTO QUE TRABALHOU EM LISBOA E EM ROMA NO SÉCULO XVIII.
(RELAÇÕES CULTURAIS E ARTÍSTICAS ENTRE LISBOA E ROMA NO SÉCULO XVIII)

UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA
FACULDADE DE ARQUITECTURA

PROFESSOR FRANCISCO JOSE' GENTIL BERGER

TESE DE DOUTORAMENTO DE VALERIA GIONTELLA

9 DE ABRIL 2013



UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

REITORIA

DESPACHO REITORAL DE CONSTITUIÇÃO DO JÚRI

PROVAS DE DOUTORAMENTO

(Ao abrigo do Decreto-Lei n.º 74/2006, de 24 de março)

VALERIA GIONTELLA

O júri das Provas de Doutoramento no ramo de Arquitetura, na especialidade de História da Arquitetura, da Licenciada **Valeria Giontella**, foi nomeado por Despacho Reitoral de 3 de dezembro de 2012 e tem a seguinte constituição:

Presidente – Reitor da Universidade Técnica de Lisboa

Vogais – Doutor António Jacinto Rodrigues,
Professor catedrático jubilado
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto;

Doutor José Manuel da Cruz Fernandes,
Professor catedrático
Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa;

Doutor Francisco José Gentil Berger,
Professor associado
Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa;

Doutor Pedro Paulo Marques de Abreu,
Professor auxiliar
Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa;

Doutor José Gomes Fernandes,
Professor auxiliar convidado
Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Fernando Pessoa.

Reitoria da Universidade Técnica de Lisboa, 5 de dezembro de 2012.

Ana Fonseca

Coordenadora do Departamento de Assuntos Académicos